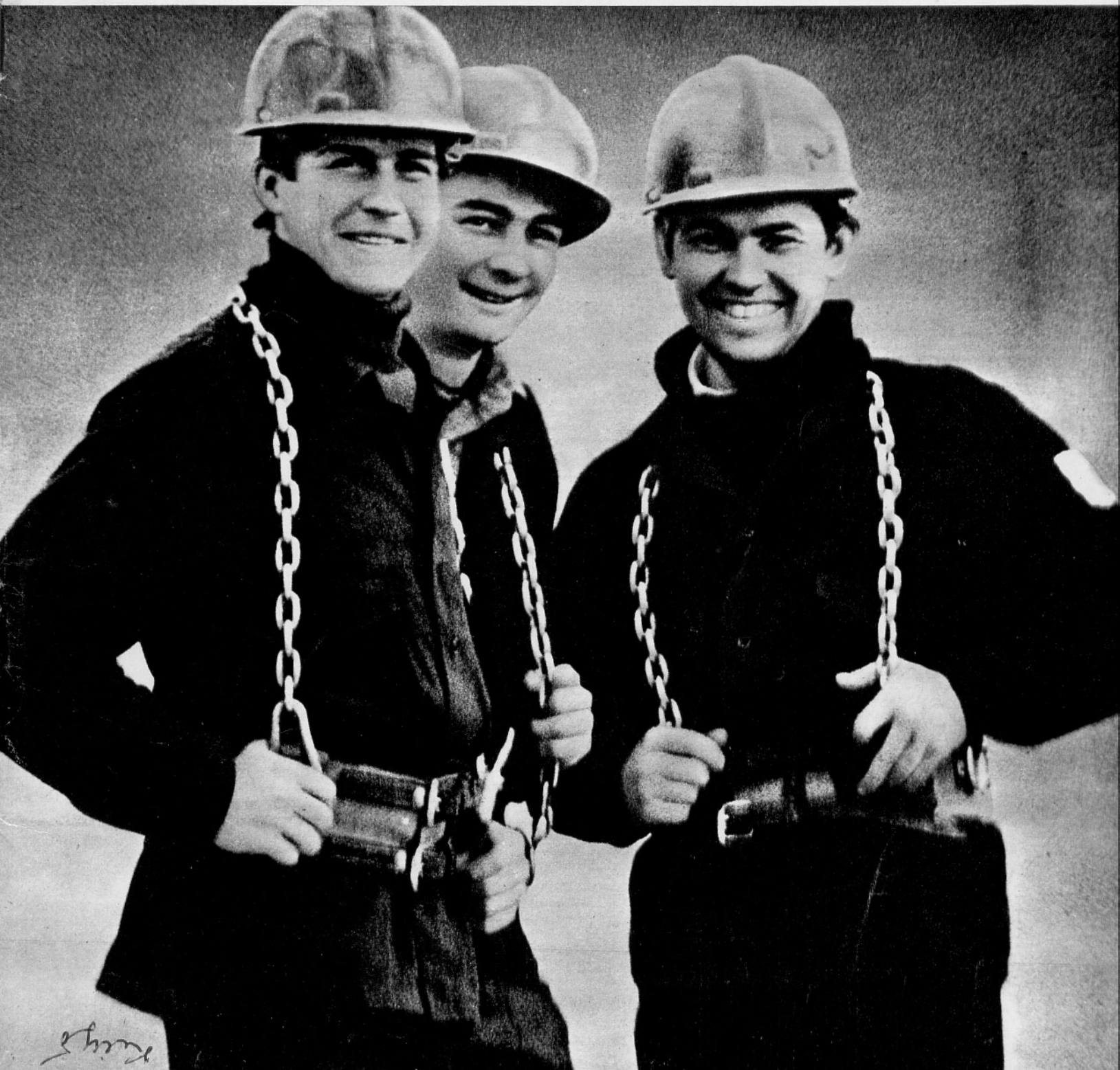
СОВЕТСКОЕ ФОТО

12

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1975



Митинг солидарности с народом Чили

Фото
В. КУЗЬМИНА (ТАСС)

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 12. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ЗДРАВСТВУЙ, БУДУЩЕЕ!

Скоро сомкнутся на Спасской башне Кремля золоченые стрелки государственных часов, и торжественный бой курантов оповестит о вступлении в свои права Нового, 1976 года — года XXV съезда партии, года, открывающего десятую пятилетку.

Уходящий в историю 1975-й был годом новых успехов на строительных лесах коммунизма, годом 30-летия Великой Победы, 70-летия первой русской революции, 40-летия стахановского движения, 250-летия Академии наук СССР и многих других знаменательных юбилейных дат и событий, определяющих путь созидания нашей социалистической державы. Особое значение 1975-го заключается в том, что это был год успешного выполнения решений XXIV съезда КПСС, победного завершения девятой пятилетки, дальнейшего роста международного авторитета Советского Союза, укрепления содружества стран социализма.

Возрос за это время интеллектуальный потенциал страны, имеющий огромное значение в век научно-технической революции. На новом подъеме — наука, техника, культура, литература и искусство. Общий подъем охватил и советское фотоискусство, фотожурналистику, массовое фотолюбительство.

В 1975 году во всех союзных республиках, едва ли не во всех крупных городах, на заводах и стройках, в воинских частях прошли фотографические выставки. Они были посвящены главным образом Победе в Великой Отечественной войне и не раз потрясали сердца тысяч и тысяч людей. На этих фотовыставках открылись новые имена подлинных мастеров, создававших под огнем врага шедевры отечественной фотопублицистики.

Всесоюзные, республиканские, многочисленные городские фотовыставки пользовались большим успехом. Можно утверждать, что отныне духовная жизнь народа немыслима без больших и малых фотовыставок, без массовой публицистики. Фотовыставки позволяют людям как бы посмотреть в зеркало времени и увидеть самих себя, свою страну.

1975 год ввел в русло нравственной и эстетической потребности проведение и персональных выставок фотомастеров и фотолюбителей. Подобные экспозиции способствуют росту мастерства, привлекают внимание молодежи, учат ее гражданственности, целенаправленности, умению жить интересами общества.

Уходящий год был годом создания фотокниги «Освобождение», представляющей собой целое направление в публицистике. Флагманская роль «Освобождения» бесспорна, но важно, что появились также фотокниги «Есть такая партия — КПСС», «Моя столица — моя Москва», «Фотожурналист и время», «Волга», «Преодоление», «Красная Пресня» и другие. Сплав литературы и фотографии обещает новые творческие открытия, выводит фотоискусство на новые рубежи.

Вспоминая, что было сделано в 1975 году, осмысливая то новое, что принес он в мир фотографии, мы видим, как упрочилось место фотографии в печати, на телевидении и в кино. Не было, кажется, ни одной центральной и республиканской газеты, которая не провела бы в течение года фотоконкурс. «Правда», «Известия», «Комсомольская правда», «Красная звезда» и другие газеты порадовали читателей интересными и яркими фотоснимками, присланными на фотоконкурсы. В течение года на страницах газет появилось множество рубрик: «Фотоинформация», «Фотообъектив рассказывает», «Фотообъектив обвиняет» и даже «Объектив улыбается». Показывая достижения передовиков коммунистического труда, фотожурналистика передает опыт лучших.

Фотолетопись БАМа, массовые съемки на перекрытии Енисея в Саянах, широкие фотопубликации с переднего края битвы за урожай, портретные галереи ударников девятой пятилетки — все это говорит о высокой партийности тех, кто держит в руках съемочные камеры, чей труд, как сказал поэт, сливается с трудом республики. Фотокамеры космонавтов поднялись в высоты космических орбит, они действовали на борту станции «Салют-4» и в кабине корабля «Союз-19», на котором Алексей Леонов и Валерий Кубасов участвовали в первом международном совместном полете с американским кораблем «Аполлон». Фотопанорамы таинственной Венеры взволновали телезрителей и читателей газет, как в свое время волновали фотографии поверхности Луны. Космические фотографии вводят нас в звездный мир — в мир новых взаимоотношений человека с природой.

С чувством благодарности провожаем мы 1975 год. С радостью встречаем идущий ему на смену 1976-й. Он откроет широкие дали будущего в решениях XXV съезда КПСС, воодушевит величественными планами десятой пятилетки, будет отмечен новыми трудовыми подвигами. Какое же широчайшее поприще открывается перед фотомастерами и фотолюбителями — быть вместе с передовиками на главных рубежах десятой пятилетки, рассказывать о борьбе за претворение в жизнь решений XXV съезда партии, воспевать трудовые подвиги, нести народам мира великую правду о жизни нашей страны

© Издание Союза журналистов СССР. 1975

ЕНИСЕЙ ПЕРЕКРЫТ!..

Е. УСПЕНСКИЙ
Покорение Енисея.
Октябрь 1975 года

НАВСТРЕЧУ
XXV СЪЕЗДУ КПСС

ДИНАМИКА ТРУДОВОЙ ВАХТЫ

Событие такого масштаба и такой политической значимости, каким является предстоящий XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза, для всего советского народа становится событием этапным, вехой на пути к коммунизму. Предсъездовская вахта — это не просто месяцы особого трудового подъема, когда каждый стремится работать с наибольшей отдачей, — это еще и период, когда страна с новой высоты оценивает сделанное, подводит итоги минувшей пятилетки, переводит на язык планов самые смелые мечты, намечая дела на будущее.

Предсъездовская вахта — это время творить и дерзать.

Рассказать средствами фотографии о том, как советский народ готовится к съезду, какими успехами его встречает, рассказать правдиво и волнующе, так, чтобы масштаб образной мысли был под стать масштабу свершений, — высокий долг фотожурналиста.

Маршруты репортеров, вооруженных фотокамерой, чаще всего пролегают сегодня к объектам, которых до начала девятой пятилетки еще не было на карте. И это закономерно: темпы, какие набрала страна за считанные годы, неузнаваемо меняют ее облик, и кому как не фотожурналистике, шагая в едином ритме с событиями, передать пафос этих свершений.

БАМ, КамАЗ, Волжский автомобильный, новые города и поселки, новые промышленные гиганты и сельскохозяйственные комплексы предстают перед нами на тысячах фотокадров; пройдет время, и потомки будут всматриваться в эти свидетельства свершений 70-х годов с тем же волнением, какое в нас рождает встреча с фотоснимками первых пятилеток. Трудовая эстафета непрерывна, истоки сегодняшних наших успехов закладывались в годы становления страны — эту духовную связь поколений также стремятся воплотить в фотографических образах репортеры, работающие на переднем крае пятилетки.

Глубоко оправдано желание фотожурналиста, запечатлев приметы индустриального размаха, сосредоточить свое внимание прежде всего на людях — хозяевах и творцах всех грандиозных свершений наших дней. Промышленный пейзаж неизбежно несет в себе общие, похожие черты, излишнее увлечение его эффектной графичностью легко может привести к штампу. Люди же бесконечно разнообразны, и на

А. ПАХОМОВ
Старший конверторщик Д. Беляев и конверторщик А. Терехов

Строительство Армянской АЭС

их лицах можно подчас прочесть больше, чем в самой изысканной, продуманной и тщательно выстроенной композиции «на индустриальные темы». Важно только уметь видеть — умение для фоторепортера необходимое и обязательное. В своих очерках фотожурналисты стремятся проникнуть в психологический мир человека, от единичного явления перейти к высокому публицистическому обобщению, показать полнее и отчетливее ведущие, главные закономерности времени.

В фотоочерке корреспондента газеты «Советская Россия» Ю. Садовникова о городе автомобилестроителей Тольятти мы с интересом посмотрим и на цех-гигант и на сверкающие лаком автомобили последних «вазовских» марок. Но кульминацией, идейным центром очерка являются два подчеркнуто традиционных по своему решению кадра: первый — рабочая династия ВАЗа, династия Бараненковых, и такой же групповой, «на память», снимок тольяттинских ребятишек, ровесников молодого волжского города, его олицетворенного будущего. Эти два снимка — стержень очерка, они объединяют разнородные кадры в единое целое, помогают зрителю ощутить стремительный бег времени. Помогают понять истинные масштабы рукотворного чуда: еще у всех на памяти годы, когда волжский гигант был лишь строкой плана, и вот уже стоит красавец-город, и растет в нем поколение хозяев его завтрашнего дня. Это — темпы нашего времени и нашего социалистического общества.

Запечатлеть черты нового человека — задача, предполагающая множественность творческих решений. Работая над портретом Героя Социалистического Труда сборщика Воронежского шинного завода Н. Богатырева, Ю. Скуратов целиком доверяется человеческой содержательности и значительности своего героя; он не ищет изобразительных эффектов, но именно аскетизм фотографической формы подчеркивает и цельность, несуетность характера, и точную, строгую профессию Н. Богатырева. В ином, романтическом ключе снимает А. Пахомов новолипецких металлургов Д. Беляева и А. Терехова. Здесь — повышенная контрастность, слепящие отсветы пламени; изображение экспрессивно — перед нами не только портрет конкретных людей, но и обобщенный образ современных рабочих.

Разнообразно показывает трудовой день самого молодого в стране председателя колхоза, двадцатичетырехлетнего Александра Гришина фотокорреспондент агентства печати «Новости»

В. Арутюнов (см. «СФ», 1975, № 7). И в каждом из снимков этого интереснейшего, принципиально значительного очерка бросаются в глаза прежде всего черты нового, впечатляюще переданные фотожурналистом. Герой очерка устремлен в будущее, он — в планах, в замыслах. И вновь отчетливо читается все та же идея преемственности поколений, идея трудовой эстафеты: «сегодня», запечатленное фотообъективом, неразрывно связывается в нашем сознании с «вчера» и «завтра» Советской страны.

Человек, для которого нет невозможного, человек, борющийся и побеждающий, становится героем очерка Вс. Тарасевича «Репортаж из Сибири», удостоенного премии Союза журналистов СССР 1974 года. Рассказывая о строителях тюменского нефтепровода, фотожурналист показывает героичность их будней. Масштабность замысла и мастерство воплощения делают очерк явлением не только публицистическим, но и художественным — он несет в себе образ времени и его героев (см. «СФ», 1975, № 7).

Динамика предсъездовской вахты открывает для фотожурналиста благодарные возможности показать страну в ее устремленности в будущее, в трудовом порыве. Мотив этого движения постоянно присутствует, например, в работах А. Пахомова, независимо оттого, снимает ли он строительство крупнейшей в Закавказье Ингурской ГЭС или создает портрет, репортаж, плакат. Автор словно постоянно напоминает нам: это действительно «запечатленное мгновение», одно мгновение из потока времени. Никакой статики, никакого покоя — вчера здесь было все по-другому, а завтра снова все изменится.

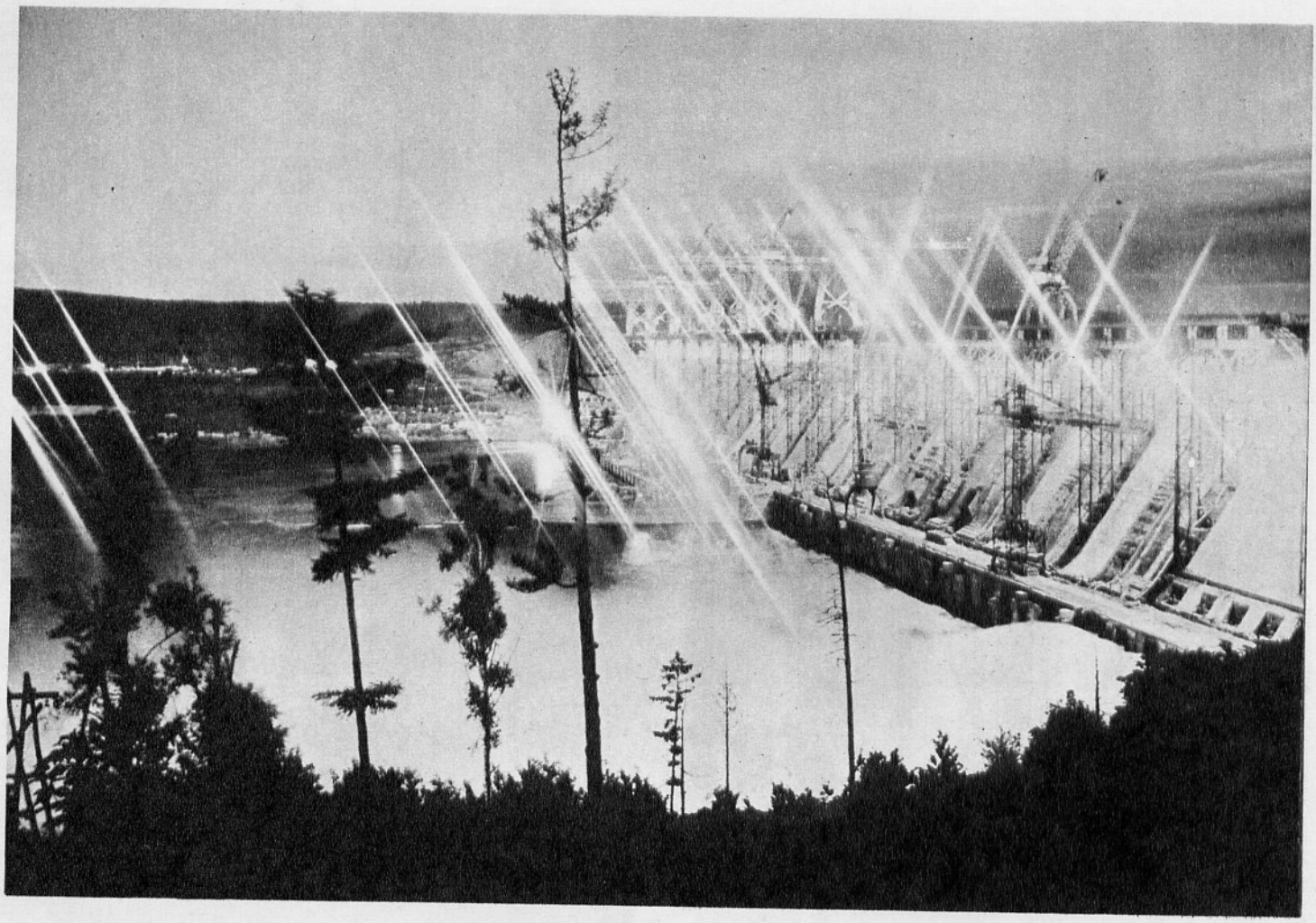
В работах фоторепортеров все более отчетливо читается «сверхзадача» — непременный элемент истинной публицистики. Умение сочетать в фотоснимке ощущение текущей жизни с активной авторской организацией материала, подчинением его ведущей идее очерка — эти черты зрелого мастерства все чаще становятся доминирующими в повседневной фотожурналистике. Фотография, отнюдь не рассчитанная на спокойное созерцание, фотография,

Ю. САДОВНИКОВ
Они родились и выросли в Тольятти

Последняя проверка

будящая мысль зрителя, апеллирующая к его эмоциональному миру и ищущая в нем созвучия, — такая фотография не просто отражает социалистическую реальность, но и формирует ее нового человека, строителя, творца. Эти черты советского фоторепортажа сложились не вчера — именно они обусловили долговечность лучших работ фотомастеров двадцатых-тридцатых годов. Плодотворно развивая традиции боевой и созидательной фотожурналистики, современные фотомастера пишут образную летопись наших дней. Фиксируя свершения предсъездовской вахты для современников и для потомков, фотожурналисты постоянно помнят о значении каждого кадра этой фотолетописи; их работы, публикуемые газетами, журналами, передаваемые по телевидению, экспонируемые на выставках, являют собой действенную агитацию фактами, они несут миру неопровержимую правду о сегодняшнем дне Страны Советов.

Валерий КИЧИН



Ю. САДОВНИКОВ
Рабочая династия Бараненковых

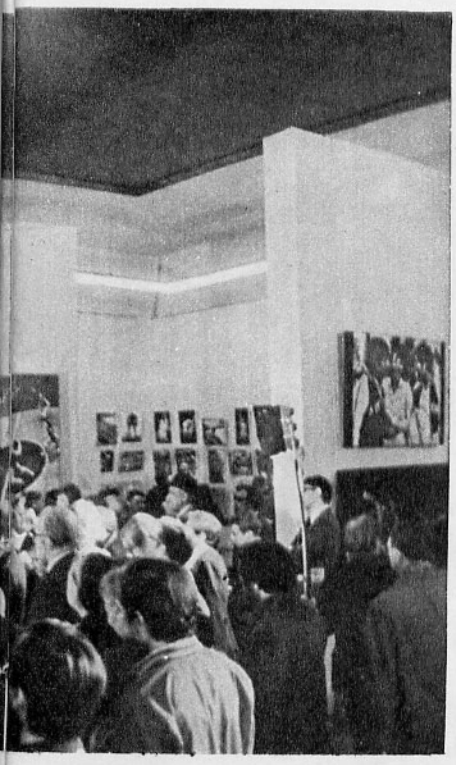
А. ПАХОМОВ
Сооружение высотной плотины Ингурской ГЭС

А. ГОРЯЧЕВ
Усть-Илим. 1975 г

Ю. СКУРАТОВ
Сборщик Воронежского шинного завода Герой Социалистического Труда
Н. Богатырев

«СПОРТ — ПОСОЛ МИРА»

Международная
выставка
спортивной фотографии



На открытии выставки

Выступает председатель оргкомитета выставки А. Софронов

Президент Международной ассоциации спортивной прессы Ф. Тейлор открывает выставку

Г. Прозуменщикова и Н. Еремина

У стендов выставки

Фоторепортаж В. СЕДОВА и Е. ФЕДОРОВСКОГО

В Москве, в павильоне «Советская культура» ВДНХ СССР, состоялось торжественное открытие фотовыставки «Спорт — посол мира».

Это первая в нашей стране международная выставка спортивной художественной и документальной фотографии, проводившаяся по инициативе Олимпийского комитета СССР. В организации экспозиции приняли участие Министерство культуры СССР, Комитет по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР, ВЦСПС и Союз журналистов СССР.

На вернисаже присутствовали председатель Комитета по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР С. Павлов, член коллегии Министерства культуры СССР А. Халтурин, президент Международной ассоциации спортивной прессы (АИПС) Ф. Тейлор, члены международного жюри выставки, а также представители ВЦСПС, Союза журналистов СССР, спортивных организаций, организационного комитета Олимпиады-80, известные советские спортсмены, спортивные журналисты и фотожурналисты.

С приветственным словом к собравшимся обратился член коллегии Министерства культуры СССР А. Халтурин. Он отметил большую роль первой международной выставки спортивной фотографии в деле развития и укрепления культурных связей между государствами.

От имени оргкомитета выставки выступил председатель Федерации спортивных журналистов СССР, известный советский писатель А. Софронов. Он подчеркнул важную роль спорта в укреплении дружественных, деловых и культурных связей между народами.

— В наши дни,— сказал А. Софронов,— после исторического Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе открываются новые перспективы укрепления дружбы спортсменов всех континентов, что, несомненно, будет способствовать дальнейшей разрядке международной напряженности.

Председатель жюри выставки «Спорт — посол мира», президент Международной ассоциации спортивной прессы Ф. Тейлор, в своем выступлении отметил, что спорт — это надежда молодежи всех стран на прочный мир.

— Молодость не хочет ни пушек, ни войн,— сказал он.— Стремление к победе, но к победе спортивной — вот главная тема экспозиции, тема, которая ярко, празднично, оптимистично звучит в каждой представленной на выставке фотографии.

От имени советских спортсменов слово было предоставлено олимпийской чемпионке, заслуженному мастеру спорта Г. Прозуменщиковой:

— Для нас, спортсменов, как и для миллионов людей во всем мире, нет более важной задачи, чем бороться за торжество мира, за счастье людей всей планеты. В этом главная мысль этой очень нужной и полезной выставки.

Жюри выставки «Спорт — посол мира», в состав которого вошли члены исполкома Международной ассоциации спортивной прессы, представители спортивной журналистики Бельгии, Болгарии, Венгрии, ГДР, Италии, Мексики, Польши, Румынии, Советского Союза, Финляндии, Франции, ФРГ, Чехословакии, Швейцарии, Японии под председательством президента АИПС Ф. Тейлора (Великобритания) присудило за лучшие работы 10 золотых, 20 серебряных и 30 бронзовых медалей.

Золотых медалей удостоены: Д. Бауман (ФРГ) — за серию фотографий «Спорт»; А. Богенский (ЧССР) — за серию фотографий «Спорт»; М. Боташев (СССР) — за серию фотографий «Спорт — посол мира»; А. Бочинин (СССР) — за серию фотографий «Спорт»; Д. Донской (СССР) — за серию фотографий «Анатолий Карпов»; Б. Клипиницер (СССР) — за фотографию «Симфония на льду»; Г. Мюллер (ФРГ) — за серию фотографий «Спорт»; Л. Фидусевич (Польша) — за серию фотографий «Борьба»; Ф. Фишер (Австрия) — за фотографию «Прыжок»; М. Фреско (Великобритания) — за фотографию «Футбол».

Серебряных медалей удостоены: Р. Марукян и Н. Попов (Болгария); В. Жольд, Г. Пал и Л. Петрович (Венгрия); М. Гонсалес (Испания); В. Арсирий, Г. Вайдла, В. Киврин, В. Кузьмин, В. Николаев, Ю. Моргулис, С. Лидов, Г. Розов, Ю. Сомов, М. Уткин, А. Яковлев (СССР); Д. Рихтер, Я. Скала (ЧССР); В. Дизенфорд (за работу, представленную АИПС).

Бронзовых медалей удостоены: Э. Менджаров и Д. Михайлов (Болгария); Х. Даргелиз (ГДР); З. Говелка (Польша); А. Абаза, Р. Агасьянц, В. Ахломов, А. Болдин, В. Великжанин, Е. Волков, О. Ионов, В. Ганчук, В. Палунин, В. Поляков, А. Птицын, В. Рихтер, А. Сааков, И. Соборовер, А. Солдатов, А. Соломонов, Е. Ткаченко, Ю. Теуш (СССР); А. Лекок (Франция); М. Кирхбауэр (ФРГ); Я. Валента, Б. Гиней, З. Гучпалова, Я. Ржегоунек (ЧССР); Э. Иох и Эд. Лакей (за работы, представленные АИПС).

Жюри приняло решение наградить почетными дипломами I степени коллективы авторов — участников выставки — агентства печати «Новости», Фотохроники ТАСС, газеты «Правда», газеты «Советский спорт», журнала «Советское фото».

Почетный диплом II степени присужден коллективу авторов фотоклуба «Новатор».

В ДУХЕ ОЛИМПИЗМА

Фрэнк ТЕЙЛОР,
президент Международной ассоциации спортивной прессы

Международная ассоциация спортивной прессы (Международная ассоциация журналистов, пишущих по вопросам спорта) сочла за честь приглашение своих представителей в Москву для участия в работе жюри международной фотовыставки художественной и документальной фотографии «Спорт — посол мира».

Мы были рады посетить эту важную выставку, потому что спортивные журналисты мира верят в то, что спорт есть и должен быть великой силой, объединяющей людей в борьбе за дело мира.

Когда мы оказались в прекрасном выставочном зале, на стендах которого разместилось более тысячи фотографий, то поняли, какую грандиозную работу провел оргкомитет выставки «Спорт — посол мира».

Международное жюри состояло из известных спортивных журналистов многих стран, и наше решение выражало широкое мировое мнение. Выбрать золотых призеров оказалось сложной задачей, так как общий уровень исполнения работ был очень высок.

Меня потрясло, с каким интересом москвичи относятся к фотографии: так же, как если бы они находились в картинной галерее перед полотнами Рембрандта, Тициана, Да Винчи, Гогена или любого другого из великих художников мира.

Так это и должно было быть. Современный спортивный фотограф-художник в самое краткое мгновение может запечатлеть все: изящество и силу, напряжение и экстаз, подавленное состояние и счастье победы. Лучшие спортивные фотографы часто могут в одной фотографии рассказать нам больше и правдивее о духовном начале спорта, чем большая хорошо написанная статья. Именно поэтому фотовыставка «Спорт — посол мира» была так важна.

Всего несколько месяцев осталось до Олимпийских игр в Монреале. Следующие состоятся в Москве в 1980 году. Думаю, что выражу общее мнение моих коллег, если скажу, что эта международная фотовыставка продемонстрировала настоящий дух олимпизма.

А. ЯКОВЛЕВ (СССР)
«Спорт — посол мира»
Серебряная медаль

Д. БАУМАН (ФРГ)
Из серии
«Спорт»
Золотая медаль

Я. СКАЛА (ЧССР)
Эмоции
Серебряная медаль

М. БОТАШЕВ (СССР)
Победа!
Золотая медаль

С. ТЕРЕБА (ЧССР)
Олимпийская чемпионка

М. ДАТИКАШВИЛИ (СССР)
У кольца

ПАНОРАМА МОЛОДОСТИ, КРАСОТЫ, МУЖЕСТВА

Первое, что приковывает взгляд посетителей Международной выставки «Спорт — посол мира» на ВДНХ, — это огромная, почти во всю стену фотография: ночное небо расцвечено фейерверком, в чаше горит олимпийский огонь. Он словно освещает белое полотнище, которое протянулось под куполом павильона «Советская культура»: на нем пять переплетенных олимпийских колец и слова «Москва—1980». Тысячи людей в едином порыве приветствуют спортсменов, представителей многих стран. А они, крепко взявшись за руки, присягают на верность миру и дружбе.

Вот снимок, запечатлевший на пьедестале почета трех девушек из разных стран. Всего несколько секунд назад они были соперницами на дистанции. Но посмотрите, как дружелюбны, приветливы их лица, сколько искренности в поздравлениях победительнице.

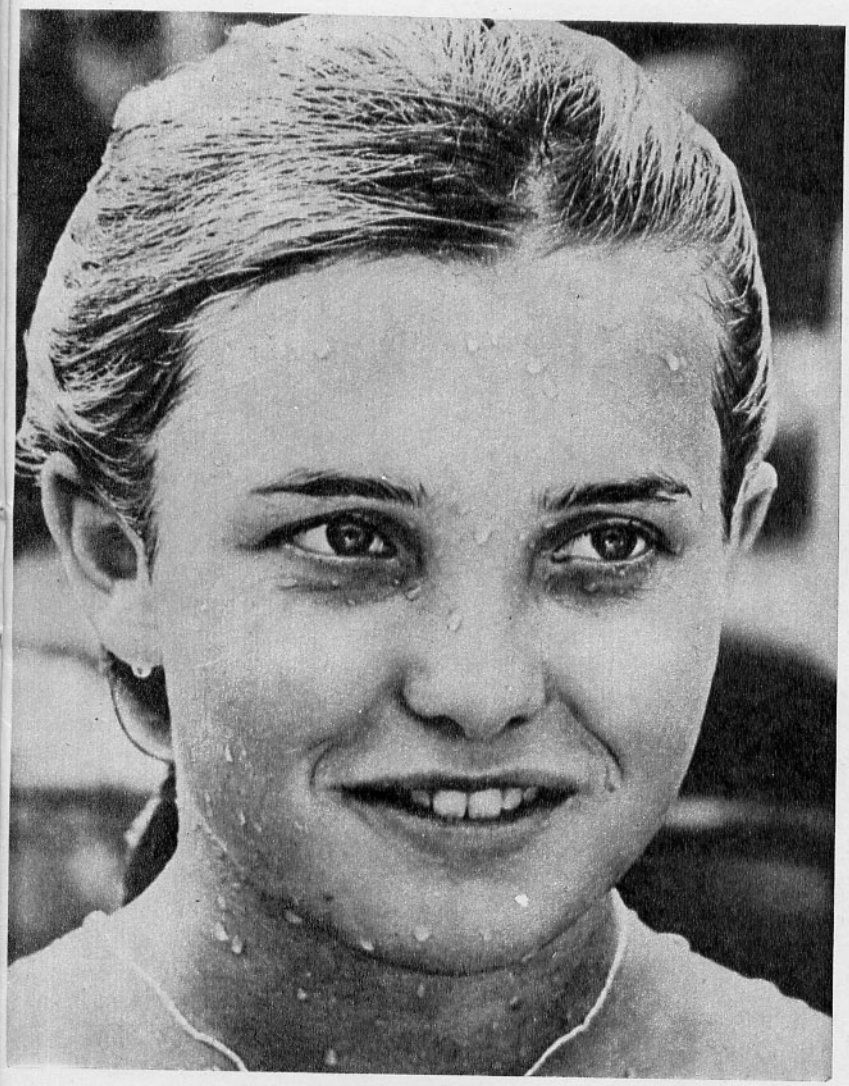
Еще одно фотопанно — задушевный разговор трех теннисистов. Снимок настолько выразителен, что становится понятно: речь идет о закончившихся поединках, о том, чего добился каждый из них и все они вместе, о спортивной дружбе, которая стала еще крепче.

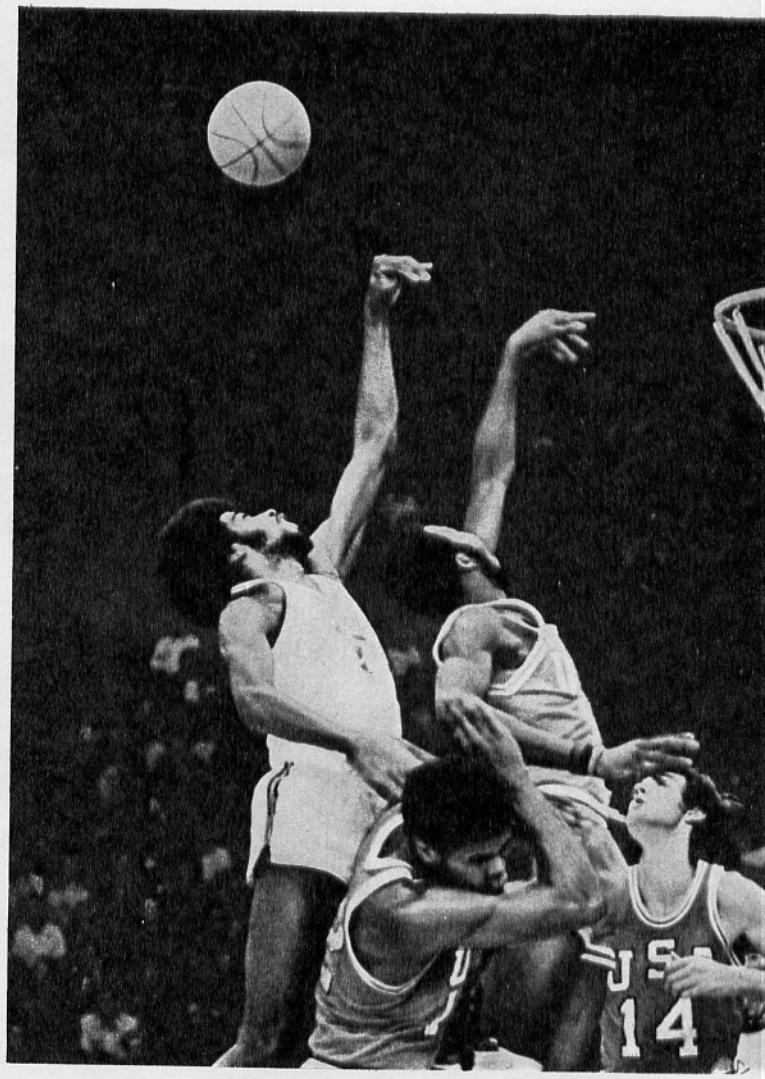
Огромные фотографии, встречающие посетителей выставки, служат своеобразным эпиграфом, как бы расшифровывают ее девиз «Спорт — посол мира», еще раз убеждают в том, что спорт в наши дни, владея сердцами миллионов людей, доставляя им радость и наслаждение, в то же время имеет важное социальное значение.

Почти полторы тысячи снимков — и все о спорте. Не однообразно ли? Нет, такого ощущения не испытываешь. Выставка убеждает в том, что спорт удивительно многообразен и притягателен. И чем ближе знакомишься с экспозицией, тем глубже постигаешь мир спорта, главным выразителем которого является Человек с его огромными физическими и психологическими возможностями, стремлением выйти за пределы уже достигнутых, завоеванных рубежей.

Человеку в спорте, его нелегкой, упорной борьбе со временем и пространством, высотой и тяжестью, его стремлению быть впереди соперников и его благородству в спортивных поединках посвящены снимки.

Основа спорта — борьба за победу. И поэтому вполне закономерно, что большое число работ, включенных в экспозицию, рассказывают об острых схватках атлетов. Многие снимки убедительно свидетельствуют о мобильности спортивных фотокорреспондентов, которые находятся в центре всех наиболее примечательных событий спор-





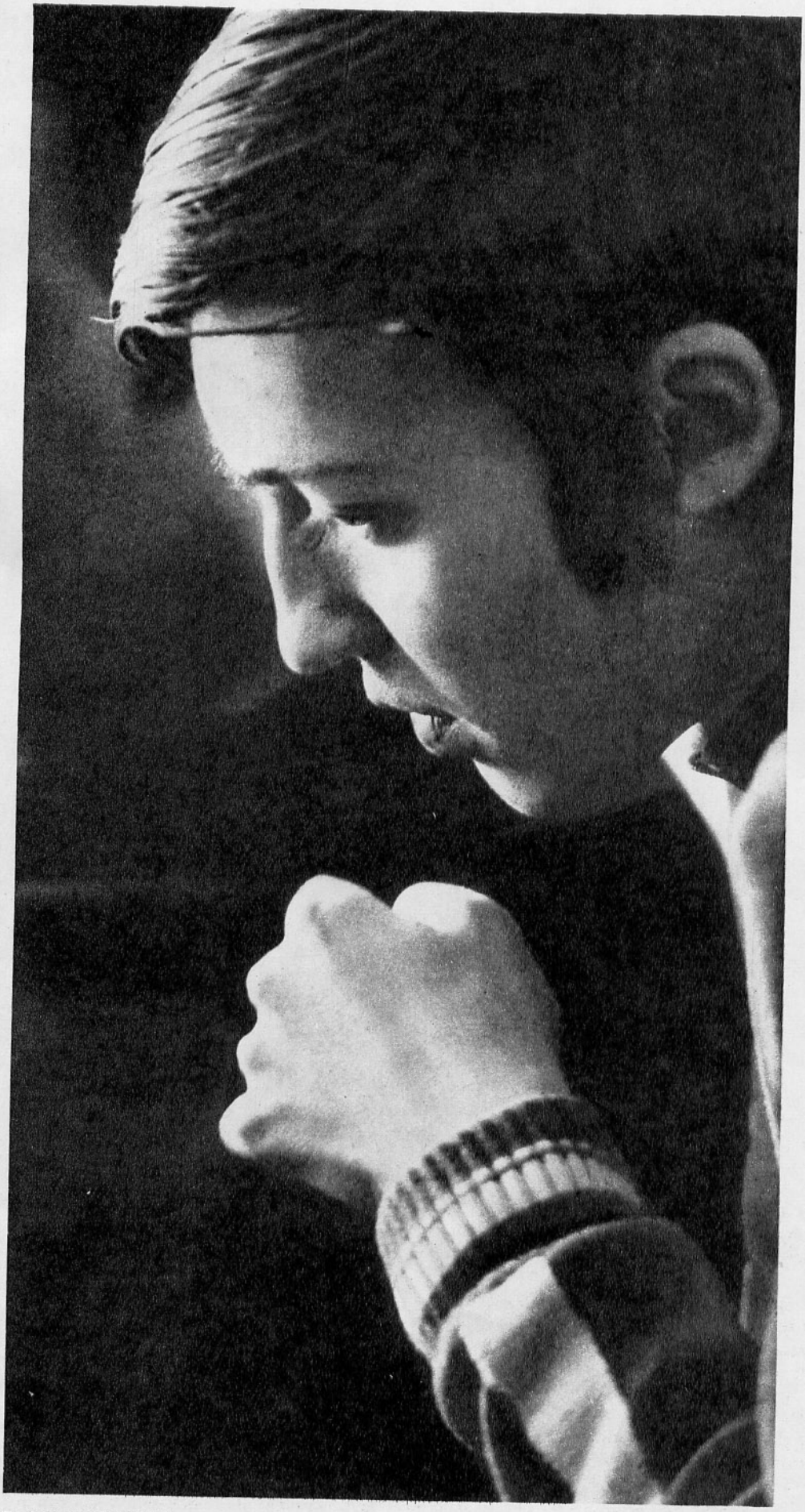
тивной жизни. На выставке можно увидеть кадры, сделанные на олимпийских играх, чемпионатах мира и Европы. По сути дела сегодня почти каждое выступление известного атлета находится под прицелом фотообъектива.

Число соревнований и видов спорта, представленных на снимках, впечатляет. Впрочем, кое-кто из посетителей это стремление к разнообразию понял буквально, решив, что выставка — своеобразный фоторассказ о всех существующих спортивных дисциплинах. Одна из записей в книге отзывов гласит: «Очень странно, неужели устроители выставки не получили ни одной достойной фотографии, чтобы показать такие динамичные виды спорта, как академическая гребля на байдарке и каноэ. По-моему, это упущение». Итак, снимки, в которых «остановлены» мгновения спортивной борьбы. Именно они всегда лежали в основе спортивной фотографии, да и сейчас во многом определяют ее лицо, прежде всего на газетных полосах. Но ведь известно, что не каждый снимок спортивного поединка есть произведение фотоискусства в высоком смысле этого слова. Его можно назвать таковым лишь в том случае, если он волнует зрителя своим глубоким содержанием, изобразительными достоинствами.

Западногерманский фотокорреспондент Д. Бауман получил золотую медаль за серию из семи цветных фотографий, посвященных футболу. Напряженность поединков за мяч на земле и в воздухе, «переплетение» рук и ног — все это очень динамично. Зритель, всматриваясь в фотографии Д. Баумана, становится как бы соучастником происходящих на поле событий.

Польского фотокорреспондента Л. Фидусевича (он также получил золотую медаль за серию своих работ) интересуют различные виды спорта — гимнастика, борьба, футбол, конный спорт, легкая атлетика. Запоминается работа Л. Фидусевича «Эх, раз...» На ковре — два борца, ни зрителей, ни судей. Схватка характеров, волевых начал. Отсюда и крупный план, когда камера выхватывает лишь то, что нужно художнику для воплощения его замысла. В последнем, победном усилии сжаты в замке сильные руки, напряжено лицо. И зритель домысливает, представляя себе финал поединка.

Фотокорреспонденты имеют в своем распоряжении достаточно совершенную технику, чтобы снимать моменты спортивной борьбы с больших расстояний и в разных ракурсах. Это позволяет им подчас «подсмотреть» такое, что обычно остается вне сферы внимания зрителей. Вот один из примеров. Фотохудожник из Чехословакии А. Богенский создал неповторимый снимок «А теперь меня отвези ты». (Работа отмечена золотой медалью.) Норовистая лошадь сбросила спортсмена и «оседлала» его сама: спортсмен, перелетев через ее голову, оказался под



Д. ДОНСКОЙ (СССР)
Из серии «Анатолий Карпов»
Золотая медаль

ней. Растерянное, удивленное лицо всадника и... гордо вскинутая голова лошади...

Много творческих находок у фотомастеров, представивших работы с различных соревнований. И все же не эти снимки определяют лицо экспозиции, ее общую направленность. Самое сильное впечатление производят работы, раскрывающие внутренний мир спортсменов, их психологический настрой.

Серия фотографий советского мастера Д. Донского «Анатолий Карпов» удостоена золотой медали. Наверное, многие любители шахмат задаются вопросом: каков он, новый чемпион мира? Думается, что, посмотрев фотографии Д. Донского, они могут прибавить новые штрихи к «своему» портрету Карпова, по-новому увидеть этого выдающегося мастера. Завершает серию снимок: Колонный зал с заполненными рядами, а где-то далеко, на сцене, за крохотным шахматным столиком идет борьба. Композиция снимка очень интересна — лиц шахматистов не видно, но впечатление такое, будто следишь за ходом мысли Анатолия Карпова (впрочем, он тут, рядом, на других снимках). Зорко всматривается в лица спортсменов Л. Фидусевич. Он снимает их крупно, так что видны морщинки на лицах, глаза — то усталые, то безмерно счастливые. Но в серии фотографий Л. Фидусевича есть работа «Восторг», которая решена совсем в ином ключе — серый, туманный фон, лица вратаря не видно, снят он со спины. Но поза его настолько выразительна, что совершенно ясно, команда победила, и он, изрядно уставший после трудного матча, покинул ворота...

В числе работ подобного плана следует отметить серии фотографий М. Боташева и А. Бочинина (СССР), отмеченные золотыми медалями, снимки А. Яковлева (СССР) «Трудно побеждать!», «Радости и горечи биатлона» (они получили серебряную награду), И. Пекарека (ЧССР) «Дождя не было» и ряд других.

В целом выставка «Спорт — посол мира» — шаг вперед в советской и мировой спортивной фотожурналистике.

А. ДОБРОВ,
С. ПАЛЬМОВА,
спортивные обозреватели

НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет кандидат искусствоведения Л. П. Дыко

ФОТОРЕПОРТЕР И ГЕРОИ ЕГО СНИМКОВ

Одной из ведущих профессиональных дисциплин на факультете фотожурналистского мастерства является практический курс фотожурналистики. Программа этого курса включает лекции по теории предмета, цикл практических работ, творческие семинары, на которых анализируются и обсуждаются выполненные слушателями снимки. Но, может быть, самая действенная часть программы — встречи слушателей с мастерами советской фотографии. Многолетний поучительный опыт их работы, созданные ими художественные и публицистические снимки (многие из них вошли в золотой фонд мирового фотоискусства и фотожурналистики), «профессиональные секреты» — все становится достоянием слушателей, дает богатейший материал для изучения истории и практики фотографии.

Очередная творческая встреча на факультете состоялась с известным советским фотомастером, заслуженным работником культуры РСФСР Яковом Николаевичем Халипом. В этом номере журнала мы публикуем его рассказ о некоторых этапах пройденного им творческого пути и ряд снимков, сделанных в разные годы.

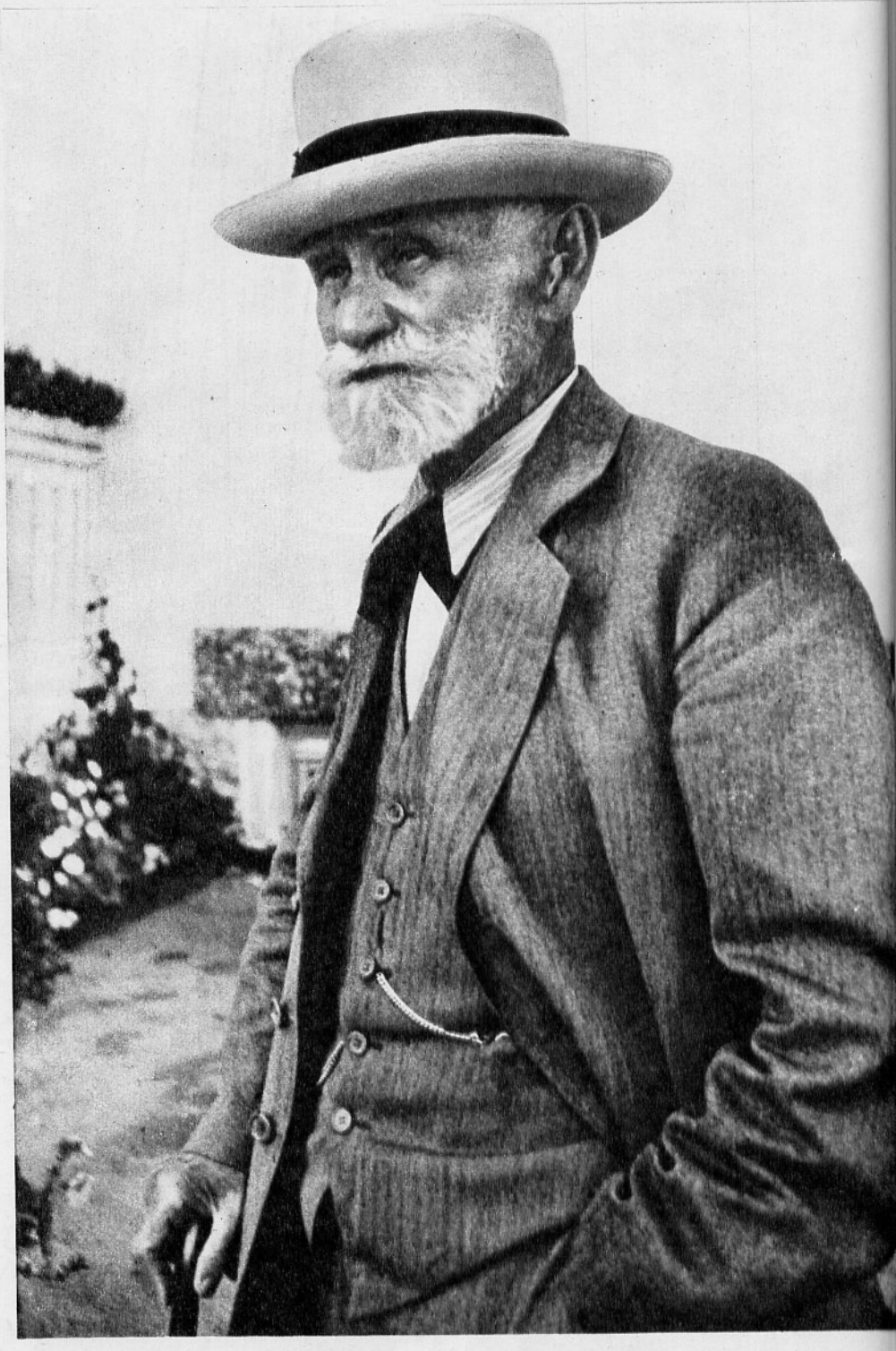


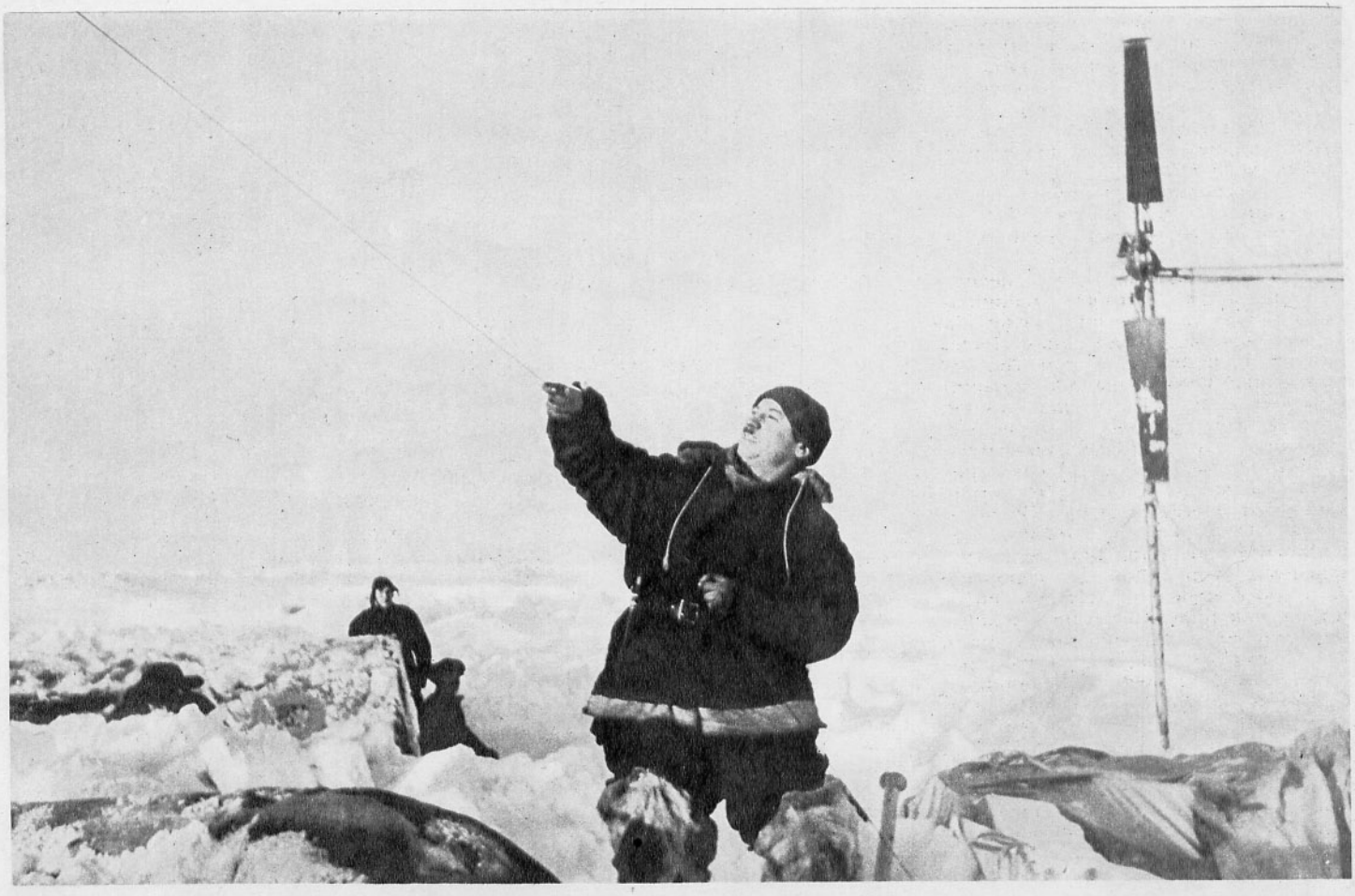
Фото Якова ХАЛИПА

Академик И. П. Павлов. 1935 г.

В. С. Чероков в 1934 и 1974 годах

Для меня фотография — увлечение наследственное. Отец, по профессии оперный суфлер, был заядлым фотолюбителем. Его старенький «Кодак» стал моей первой съемочной камерой. Я до сих пор помню не только этот фотоаппарат, но и свой первый обнародованный снимок, запомнившийся потому, что сделан он был на заполненной народом Красной площади в день похорон Владимира Ильича Ленина. Помещен снимок был всего лишь в школьной стенной газете, но для меня это стало событием. Я опять и опять вспоминал и рассказывал своим одноклассникам о Красной площади, об огромном стечении людей, о том, как многие плакали, как гудели гудки, а люди не замечали страшного мороза... День похорон Ленина, горе народное... Я смотрел на снимок и за примитивным, технически несовершенным фотоизображением видел то, что потрясло мою душу. Наверное, тогда я интуитивно почувствовал удивительную способность фотоизображения сохранять подлинность момента, силу впечатления, переживания. С фотоаппаратом я больше уже не расставался.

Мои снимки стали время от времени появляться в печати, на страницах журналов «Советский экран», «Красная нива», «Огонек». В 1928 году, в февральском номере журнала «Советское фото» (да еще на обложке!),



был напечатан мой «Портрет рабочего». Снимок имел успех, и я получил от Виктора Петровича Микулина, который тогда заведовал редакцией журнала и по книге которого «25 уроков фотографии» многие из нас позже учились, приглашение сотрудничать в журнале. С тех пор мои снимки постоянно публиковались на его страницах, и я горжусь тем, что и сейчас это сотрудничество продолжается.

Первые пятилетки... Грандиозные стройки, люди, которые начинали эти стройки в нелегких условиях. Первая борозда, проложенная Пашей Ангелиной, и первый орден Ленина, полученный Стахановым. Экспедиция в Арктику и льдина папанинцев. Строительство Днепрогэса и первые палатки Комсомольска-на-Амуре. А потом — Великая Отечественная война... Южный фронт. Черноморский флот и осада Одессы. Битва за Кавказ. Освобождение Кубани. Орловско-Курская дуга. Бои под Мурманском... За пятьдесят лет репортерских дорог пройдены тысячи километров, накопилось огромное количество материала. Снимки вроде бы и отрываются от тебя, живут на страницах газет, журналов, на стендах выставок своей, самостоятельной жизнью. Но и остаются с тобой, вырастая в огромный архив событий, человеческих судеб, исторических дат, свершений. Все они дороги тебе. Однако не все для тебя равноценны. Какие-то считаешь более удавшимися. К этим работам часто возвращаешься сам, да и другие чаще всего

Фото
Якова ХАЛИПА

И. Д. Папанин
в 1938 и 1975 годах

П. Н. Ангелина
в 1935 (внизу)
и 1955 годах

их вспоминают и связывают с твоим именем.

1934 год был для меня особенно плодотворным. За снимок «Яхты» я получил свою первую золотую медаль на международной выставке в Голландии. В том же году был сделан и другой дорогой для меня снимок — «Торпедист». Мы работали тогда с известным фотографом-художником Александром Родченко над альбомом. Приехав снимать балтийских моряков, я побывал на кораблях, катерах, фортах. Как-то раз встретился с торпедистом Виктором Чероковым. Характер этого сильного, мужественного человека, его волевое лицо сложились для меня в собирательный образ моряка, воина, патриота. Выбор был сделан, снимать решил именно его. Хотелось передать напряжение момента, стремительность движения катера. Помогали скорость, летящие брызги воды.

В композицию кадра органично должен был войти его световой рисунок. Я попросил, чтобы меняли направление движения катера. И как же был счастлив, когда на одном из виражей подметил интересный эффект: лучи низкого предвечернего солнца скользнули по поверхности воды и, отразившись, ярким бликом контрового света легли на лицо моряка. Сразу все заиграло — свет выявил объемно-пластическую форму лица.

Изображение приобрело объемность, фактурность, засверкали искрами соленые брызги.

К герою этого снимка я еще вернусь в своем рассказе несколько позже.

В самых разнообразных темах, при разных обстоятельствах съемки самым главным для меня всегда были люди — рабочие, колхозники, ученые, артисты, воины. Я сделал около ста фотографий великого русского ученого академика И. П. Павлова. Первую — в 1935 году, на Всемирном конгрессе физиологов в Ленинграде. Это была чисто репортажная съемка. Помню, И. П. Павлов спросил у меня: «Сколько времени, молодой человек, нужно вам для съемки?» Я ответил неосторожно и несколько самонадеянно: «Одну секунду!» Он взглянул на меня, и только я успел нажать спусковую кнопку затвора, как он повернулся и ушел. Вся съемка действительно произошла в течение доли секунды! Мне очень дорог этот портрет за его непосредственность. В те годы чисто репортажный портрет для меня был в какой-то степени новинкой, ценность репортажных форм в портретном искусстве еще только начинала пробиваться сквозь привычные классические каноны.

Многих героев своих снимков я не терял из виду на протяжении ряда лет, не порывал с ними связи. Как интересны судьбы людей, как тесно связаны они с жизнью всего народа!

Вернемся к торпедисту Виктору Черокову, ныне уже вице-адмиралу Виктору Сергеевичу Черокову. Мне довелось снимать его еще раз, через сорок лет. Оба кадра в сопоставлении зримо раскрывают яркую судьбу человека в нашей стране.

В 1935 году снял молодую девушку Пашу Ангелину, которая была зачинательницей массового движения «Девушки, за руль трактора!» Она и была за рулем трактора ХТЗ-1 — первой модели этого труженика полей! Через двадцать лет сделал другой снимок: Прасковья Никитична Ангелина — Герой Социалистического Труда, депутат Верховного Совета СССР.

Еще одна встреча, еще одна судьба. Ледовая эпопея папанинцев... Я был участником экспедиции по снятию героической четверки со льдины после окончания дрейфа на станции «Северный полюс-1». Вот кадр, где Иван Дмитриевич Папанин запечатлен в последние минуты существования станции. Он обрывает антенну после заключительного сеанса связи с Большой землей 19 февраля 1938 года. Сейчас папанинцы поднимутся на борт ледокола «Таймыр»...

А на другом кадре — И. Д. Папанин, дважды Герой Советского Союза в день своего восьмидесятилетия, 37 лет спустя после ледовой эпопеи...

В годы войны мне не раз доводилось быть свидетелем того, как работал мой товарищ, корреспондент газеты «Красная звезда» Константин Симонов, и снимать его в боевой обстановке. Кадры, сделанные в те дни, навевают незабываемые воспоминания. Помню, вместе с ним мы были на выстав-

(Окончание см. на стр 43)

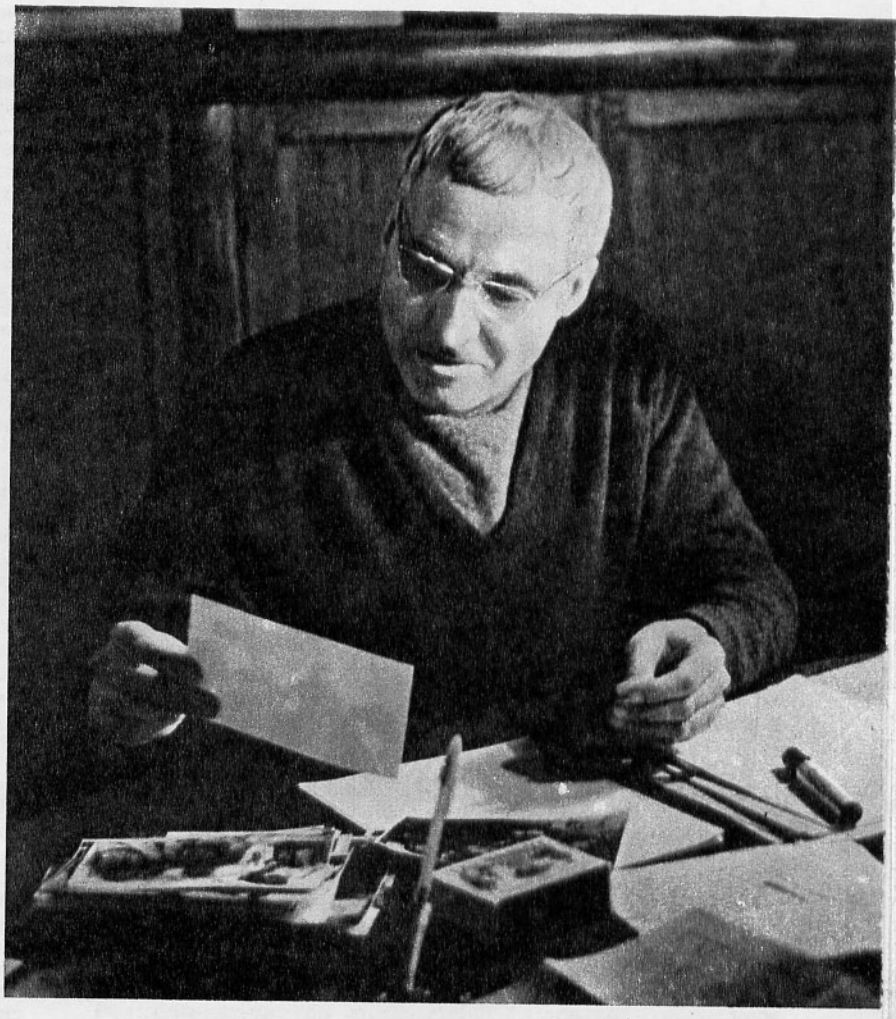


Фото
Якова ХАЛИПА

П. С. Куркин
в 1943 году
и двадцать
лет спустя

Константин
Симонов
в 1941 и 1975 годах

Ноктюрн. 1943 год

ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА В ФОТОГРАФИИ

I. Реализм в искусстве

В силу ряда причин вопрос о реализме в фотографии в настоящее время приобрел особую актуальность и остроту. Споры и дискуссии на эту тему вновь вспыхнули в 60-е годы и продолжаются по сей день. Они вызваны причинами, далеко выходящими за рамки творческой практики фотографии, и связаны с общими закономерностями развития современной художественной культуры, современного искусства.

Важнейшей из этих причин является интерес современного искусства к использованию факта и документа. Этот интерес накладывает заметный отпечаток на развитие самых различных видов художественного творчества, начиная от литературы, театра и живописи и кончая «новыми» искусствами: кинематографом, фотографией, телевидением. Этот интерес в конце концов привел к тому, что принято называть «документальным взрывом» в искусстве.

«Взрыв документализма» связан, очевидно, с возможностями, которые предоставила искусству современная научно-техническая революция. Глобальные изменения в социальной жизни, происшедшие в мире после второй мировой войны и победы над фашизмом, уроки и итоги этой победы оживили интерес к роли личности, месту человека в историческом процессе. Как справедливо заметил один из основателей итальянского неореализма Чезаре Дзаваттини: «Речь идет о том, чтобы жизни человека, каждой минуте его существования придать значение исторического события» *. Достижения научно-технической революции и их использование в искусстве сделали возможным решение этой задачи в широких масштабах. Результатом был вначале интерес к использованию в искусстве факта и документа, а затем и названный выше «документальный взрыв». Наиболее плодотворно и широко это проявилось в развитии киноискусства, и именно это обстоятельство вызвало пристальный интерес практиков и теоретиков искусства к творческим возможностям фотографии, которая в силу своей истории и специфики всегда была теснейшим образом связана с кинематографом.

Наиболее серьезный анализ реалистических возможностей фотографии в послевоенные годы был предпринят именно теоретиками киноискусства. Оживленную дискуссию вызвали, в частности, работы французского теоретика кино Андре Базена («Антология фотографического образа», 1945 г.) и немецкого — Зигфрида Кракауэра (первая глава его капитального труда «Природа фильма» целиком посвящена фотографии). Не остались в стороне от этой работы и советские теоретики и критики, которые, дав критический анализ работ западных авторов, предприняли ряд серьезных исследований проблемы взаимосвязи документального и художественного в искусстве вообще и в фотографии в частности. Достаточно упомянуть такие книги, как «Феномен достоверности» С. В. Дробашенко, сборники «Фотожурналист и время» (1975 г.), «Документальное и художественное в современном искусстве» (1975 г.), статьи И. Вайсфельда и Р. Юренева, посвященные критическому анализу теорий А. Базена и З. Кракауэра. В этих и многих других работах проблема реализма в фотографии рассматривается на основе анализа взаимосвязи фотографии и других искусств, прежде всего литературы, кинематографа, живописи. В них дается содержательная критика как формалистических, так и натуралистических концепций западных авторов, пишущих о фотографии.

Советские исследователи стремятся рассмотреть вопрос о реализме в фотографии в широком историческом контексте движения современной художественной культуры. Они критически относятся к попыткам свести дело к рассуждениям о специфических особенностях фотографии. Разговор о реализме в фотографии следует поэтому начинать хотя бы с краткой характеристики проблемы реализма в искусстве, как она возникла и сложилась в истории мировой художественной культуры.

* * *

Появление реализма как самостоятельного художественного направления было вызвано вполне определенными социально-историческими условиями и связано с решением конкретных задач художественного творчества. Вместе с тем необходимо иметь в виду и то обстоятельство, что возникновение реалистического направления в искусстве имело свою предысторию, свои исторические и художественные предпосылки.

Социально-исторической предпосылкой возникновения реализма было крушение феодальных отношений и начало формирования буржуазного общества. В рамках этого общественного процесса вырабатывался новый взгляд на отношение человека к действительности, новое понимание его места в мире. Оно характеризовалось прежде всего убежденностью в возможности и необходимости активного отношения человека к окружающему миру, а следовательно, и убежденностью в значимости самой человеческой личности. Такой взгляд на отношение человека к миру, на его место в действительности неизбежно возбудил и пристальный интерес к «миру человека» — условиям его социальной жизни. Предтечи реализма в искусстве, анализируя сложный мир человеческих чувств, мыслей и поступков, постепенно приближались к пониманию того, что их сложность, а подчас и противоречивость определяются особенностями общественной жизни. В XVI—XVII веках художники стремятся воспроизвести в искусстве особенности быта и народной жизни, а наиболее глубоко мыслящие и чувствующие потребности времени — передать внутренний мир человека в единстве с его общественным бытием (Рабле, Сервантес, Веласкес, Шекспир). Все более и более выдвигается на первый план в художественном творчестве принцип социального анализа как необходимого условия для правдивого воспроизведения в искусстве человеческого характера. Известный советский исследователь проблемы реализма в искусстве Борис Сучков писал в своей книге «Исторические судьбы реализма»: «Сущность реалистического метода, его душу, его сердцевину составляет социальный анализ, исследование и изображение социального опыта человека, изучение и изображение как общественных взаимоотношений людей, взаимоотношений личности и общества, так и структуры самого общества»*.

В своем дальнейшем развитии реализм должен был выработать и выработал ту форму образно-художественного мышления, с помощью которой искусство способно с наибольшей силой и глубиной воспроизвести это единство индивидуального и социального в человеке. Речь идет о типическом характере. Он впервые наиболее полно разработан крупнейшим художником-реалистом нового времени Оноре Бальзаком. В своей знаменитой характеристике реализма Энгельс опирался прежде всего на его художественные открытия. Он писал: «На мой взгляд, реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типических характеров в типических обстоятельствах»**.

Интерес реализма к реальному человеку, опора на социальный анализ при характеристике его духовного мира, его поступков и действий все более и более концентрировали интерес художников-реалистов к истории. История демонстрирует, что общество не является замкнутой и неизменной социальной структурой, что оно изменяется, одна общественно-экономическая формация сменяет другую. Поэтому не случайно в реалистическом искусстве неуклонно возрастает критическая тенденция по отношению к буржуазному обществу.

Великая сила реалистического искусства выражается в том, что художник, последовательно проводящий в своем творчестве принцип реализма, часто «принужден... идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков... и то, что он видел настоящих людей будущего там, где их единственно и можно было найти» ***.

---

* Чезаре Дзаваттини. Некоторые мысли о кино. «Искусство», 1960, стр. 27.

* Борис Сучков. Исторические судьбы реализма. М., «Советский писатель», 1973, стр. 40.

** К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., «Искусство», 1957, стр. 11.

*** Там же, стр. 12.

В. ЗЫБИН (СССР)
Икар XX века

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Вадим ГИППЕНРЕЙТЕР
(Москва)
Приятная встреча
(Воронежский
заповедник)

А. НАЗАРЬЯНЦ и М. КАМИНСКИЙ
(Камчатская обл.)
Новый вулкан

Углубленный социальный анализ, интерес к истории, критическое отношение к буржуазному обществу, беспощадное в своей правдивости изображение его противоречий, размышления о будущем человека и человечества вели классический реализм по пути художественного осмысления той решающей роли, которую играют народные массы в жизни общества. Кульминационным этапом в его развитии было творчество великого реалиста Л. Толстого, с непревзойденным масштабом и глубиной, с огромной эпической силой изобразившего жизнь широких народных масс. Он показал нерасторжимое единство индивидуальной психологической жизни человека с историческими судьбами народа. С неменьшей силой передал он и то стихийное чувство протеста и гнева, которое возникает в толще народных масс перед лицом несправедливости и угнетения, господствующих в эксплуататорском обществе.

Без той глубины социального анализа и того масштаба изображения народной жизни, которую мы находим у Толстого, был невозможен переход к новому этапу развития реализма в искусстве.

Это этап социалистического реализма. Он связан с формированием принципиально нового отношения между личностью и обществом, которое складывается в ходе пролетарской революции, в процессе строительства социалистического общества. В искусстве социалистического реализма воспроизведен образ народа, в борьбе с эксплуататорами обретающего свою собственную историю, образ человека, преодолевающего отчуждение между личностью и обществом, казавшееся непреодолимым в условиях капитализма, обретающего классовое и историческое самосознание.

Определяющей особенностью искусства социалистического реализма, а она может быть рассмотрена как своеобразный итог и вывод из всей истории реалистического направления, является его открытая и бескомпромиссная партийность. Она предполагает неразрывное единство в искусстве социальных и художественных задач. При этом первичным, исходным для искусства выступает решение задач социальных.

Таковы социально-исторические предпосылки возникновения реализма в искусстве и основные этапы его развития.

Но анализ проблемы реализма в искусстве был бы неполон, если бы мы не коснулись и собственно художественных предпосылок этого явления.

Объективной предпосылкой возникновения реализма было воспроизведение в искусстве реального мира.

Стремление к воспроизведению реальности, к отражению действительности свойственно не только реалистическому искусству, а искусству в целом, всему многообразию его исторических форм и творческих проявлений. Но различие реализма и других художественных течений начинается там, где речь идет о способе отношения искусства к действительности, о понимании путей образно-художественного отражения реальности, природы художественного обобщения. Наиболее точно и научно процесс отражения действительности в искусстве вообще и в реалистическом искусстве в частности позволяет понять ленинская теория отражения. Согласно этой теории образ вторичен по отношению к действительности, которую он отражает, в силу этого создание образа выступает как акт познания реальности, и, наконец, процесс познания никогда нельзя считать законченным, он движется вслед за бесконечно развивающейся действительностью.

Установить же, насколько точно, адекватно отражается действительность в искусстве, можно лишь в том случае, если образ, созданный художником, будет соотнесен с общественно-исторической практикой.

На наш взгляд, главное в реализме — это связь с общественно-исторической практикой, с реальной человеческой историей. Реалистический образ действительности — это не статичный образ, в котором воплощены некие вечные идеалы и художественные нормы, это не размытый, лишенный всяческих границ образ, воспроизводящий «поток сознания», в котором стерты границы между реальностью и ее отражением в сознании человека. Реалистический образ — это непрерывно развивающийся и вместе с тем вполне конкретный образ, границы которого определены требованиями реальной общественной жизни и уровнем наших знаний и представлений об окружающем мире. Отсюда становится ясно, почему в реалистическом искусстве так тесно, нерасторжимо связано между собой решение социальных и художественных задач.

Изобретение фотоаппарата, киноаппарата и телевизионной камеры — новых технических средств визуального воспроизведения реальности, а вслед за этим и возникновение на базе этих технических достижений новых искусств и новых средств массовых коммуникаций поставило перед реалистическим искусством новые задачи. Первой из них была задача овладения новыми мощными средствами образного обобщения и общественного воздействия. Решая эту задачу, художники-реалисты заняли ведущие позиции в таких областях художественного творчества, как киноискусство и искусство фотографии. Однако путь утверждения принципов реализма в них был не прост и чреват противоречиями, которые с особенной силой обнаружились в условиях современного общества. В чем суть этих противоречий?

Фотография, как и кинематограф, сравнительно легко и быстро усвоила и переработала в соответствии со своей спецификой те достижения и ту традицию, которые сложились в процессе развития классического реализма. Мощное и плодотворное влияние оказало на фотографию и революционное искусство. Оно было тем значительнее, что формирование искусства социалистического реализма, его первые исторические достижения совпали по времени с эпохой становления новых искусств. Но впоследствии, в связи с научно-техническим прогрессом, на базе которого возникла новая мощная индустрия, использующая технические и художественные достижения фотографии, кино и телевидения в экономических, идеологических, просветительских и других целях, положение усложнилось. Вся сфера этих форм художественной деятельности превратилась в арену ожесточенной идейной и идеологической борьбы. И постольку поскольку история реалистического искусства на всем своем протяжении была тесно связана с прогрессивными тенденциями общественной жизни и борьбы и прежде всего с критическим отношением к буржуазной действительности, то реалистические тенденции в новых искусствах подвергались массированным атакам буржуазных идеологов. Критика реалистических завоеваний в традиционных видах искусства велась, как известно, с позиций формализма. Разумеется, формализм в той или иной степени проявляется и в искусстве фотографии и в киноискусстве Запада, но он никогда не занимал и не занимает в них того места, того поистине господствующего положения, которое мы наблюдаем, например, в западной живописи.

Для атак на реализм в области фотографии и киноискусства был избран западными идеологами иной путь — путь культивирования натуралистических тенденций. Это тяготение к натуралистической деформации реализма особенно четко прослеживается на примере теории и практики западной фотографии. Оно становится все более и более отчетливым по мере возрастания в современном искусстве интереса к факту, документу, точно воспроизведенному событию. Этот интерес, как мы отмечали выше, связан со стремлением углубить и уточнить тот социальный анализ общественной жизни, который составляет душу реалистического метода, то есть он связан в конце концов с развитием реализма в современном искусстве. Современная фотография, широко использующая репортажный принцип, создает огромные возможности для углубления социального анализа современной общественной жизни и поэтому ее творческие достижения имеют большое значение не только для решения ее внутренних проблем, но и для развития реалистического искусства в целом. В этом «секрет» того влияния, которое оказывает искусство фотографии на самые различные сферы художественного творчества, что позволяет рассматривать его достижения как имеющие общехудожественное значение.

В этой связи существенна критика тех западных теоретиков фотографии, которые, объявляя себя сторонниками реализма в искусстве, тем не менее сводят все дело к проблеме специфики фотографии, не учитывая того, что решающим фактором развития реалистического искусства всегда являлась органическая связь в нем художественных и социальных задач.

Г. ПОНДОПУЛО,
кандидат философских наук

(Продолжение следует)

В ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ВОЙНЫ...

Член феодосийского фотоклуба «Чайка» генерал-майор в отставке Г. И. Федоров в редакции «Советского фото»
Фото Е. ФЕДОРОВСКОГО

На этих страницах представлены работы члена феодосийского фотоклуба генерала-майора в отставке Г. Федорова. Во время посещения редакции он рассказал о том, в каких условиях приходилось снимать во время войны, как были сделаны наиболее памятные для автора снимки. Георгий Иванович начал заниматься фотографией в последний год войны. Тогда он командовал одной из воинских частей 2-го Украинского фронта, сооружавшей мосты и переправы.

— Успешное выполнение задач командования на Дону, Днепре, Днестре,— рассказывает Г. Федоров,— породило у меня желание запечатлеть героические действия личного состава. Запечатлеть не только в виде скупых записей в историческом формуляре части, но и в фотографиях.

Условия для съемок, естественно, были плохие. Не хватало фотоматериалов, фотопринадлежностей, а главное — времени для фотографирования. Когда происходили по-настоящему важные события, меньше всего приходилось думать о фотографии.

— Первый удачный снимок,— вспоминает Георгий Иванович,— как ни странно, получился во время налета вражеской авиации на переправу через Днестр. Переправу пришлось, как говорят, «задымить», но это не помешало сделать интересные кадры.

Большинство снимков военной поры — документальные свидетельства, не обладающие изобразительными достоинствами. Но это не умаляет положительных свойств работ, скорее, наоборот, еще более выявляет, подчеркивает их ценность.

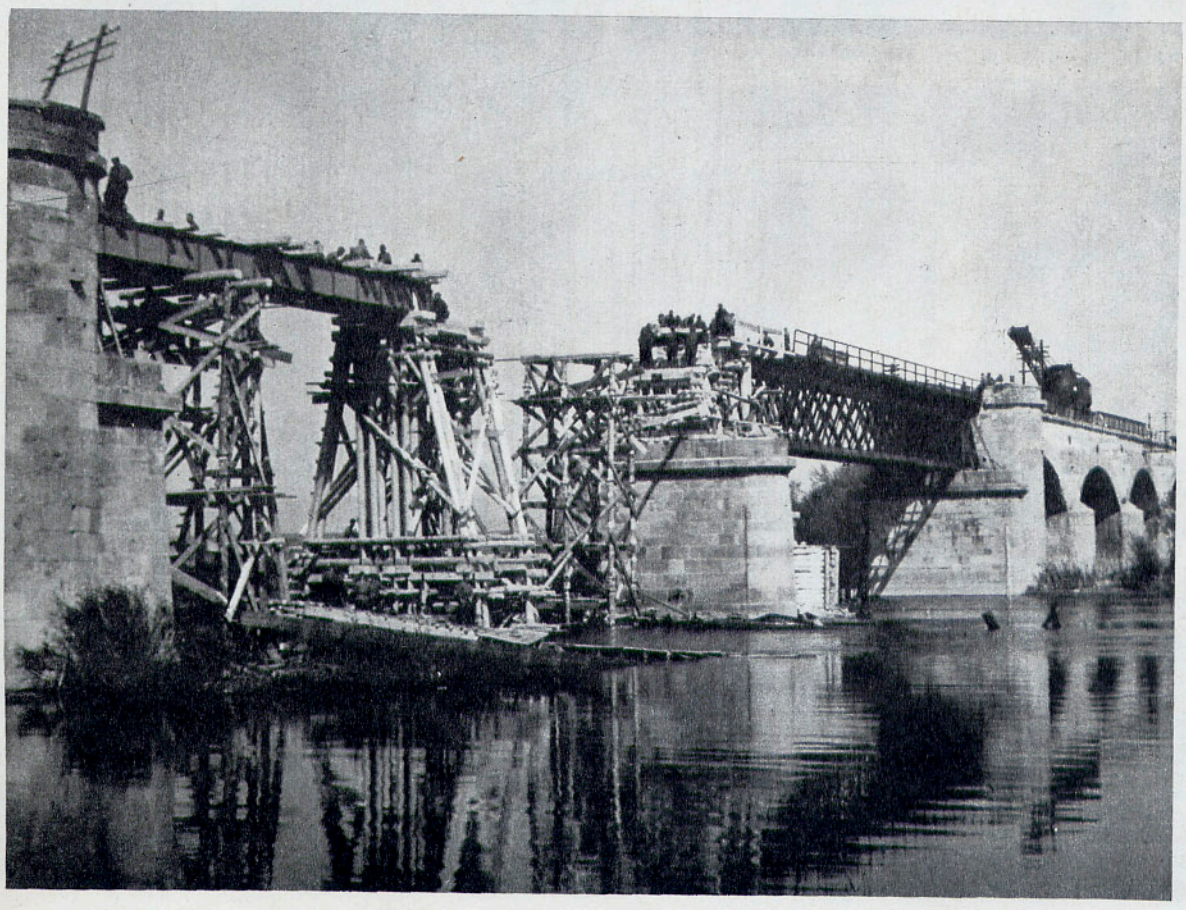


Фото
Г. ФЕДОРОВА

Прага, 9 мая 1945 года

Вступление советских войск в Прагу. 1945 год

Восстановление моста через реку Морава. 1945 год

В. ПРИСТАГА
Киноартист
В. Конкин
(исполнитель роли
Павки Корчагина)

Л. ПОПОВ
Крымское утро

Б. ЯКОВЛЕВ
Октябрь
в Коктебеле

В. МАЛИКОВ
К вершине

НА ОРБИТЕ ФЕСТИВАЛЯ

Успешно проходит первый тур Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Активно участвуют в нем фотоклубы страны, организуя в рамках фестиваля многочисленные выставки. В этом номере журнала редакция знакомит читателей с творчеством фотолюбителей из двух городов — Феодосии и Пензы.

ПОКАЗЫВАЕТ «ЧАЙКА»

Недавно мне довелось побывать в Феодосии у членов фотоклуба «Чайка», работающего при городском Доме культуры.

В его состав входит 40 человек — представители самых разных профессий. Так, Н. Крючнина — инженер-технолог, В. Волохов — каменщик, Н. Пикульский — верхолаз-монтажник, Н. Лехов — бухгалтер, Г. Федоров — генерал-майор в отставке... Руководит объединением инженер детской технической станции Л. Попов. Мне показали несколько клубных и персональных выставок. Н. Максимов в своих работах рассказал о буднях тружеников моря, В. Гаврилкин экспонировал фотографические пейзажи, В. Дацюк — портретные работы, Л. Попов назвал свою выставку «Феодосии 25 веков».

Интересной была выставка, посвященная 150-летию со дня рождения художника И. Айвазовского, — плод коллективного труда 23 авторов. Экспозиция, составленная из фоторепродукций произведений художника, будет отправлена в сельские районы.

Выставки «Чайки» побывали во многих городах, районных центрах области. Работы феодосийцев экспонировались и за рубежом — во Франции, Италии, Югославии, Польше, ГДР, ЧССР, Венгрии и были отмечены наградами.

Феодосийцев — членов клуба можно встретить в разных городах Крыма. Они много снимают, накапливают материал, ведут фотографическую летопись жизни своего родного края. Их труд находит поддержку у горкома партии, горисполкома и дирекции Дома культуры.

И. КРАСУЦКИЙ,
наш корр.

«НАШ СОВРЕМЕННИК»

В начале этого года президиум Пензенского облсовпрофа совместно с бюро обкома комсомола, управлениями культуры и профтехобразования определили задачи по проведению первого областного тура Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. В то время все предприятия и организации области были заняты подготовкой к празднованию 30-летия Великой Победы советского народа над гитлеровской Германией. Этим жил и коллектив областного клуба кинофотолюбителей. Включившись в фестиваль самодеятельного творчества, коллектив клуба решил посвятить свою фотовыставку, которую он готовил совместно с областной журналистской организацией, 30-летию Победы. Открытию выставки, проходившей под девизом «Наш современник», предшествовала большая работа, проводившаяся на предприятиях городов и районных центров области, среди многочисленных фотолюбителей. В оргкомитет выставки поступило более 400 фотографий. Для экспозиции было отобрано около 250 работ.

Выставка открылась в канун Дня Победы в одном из лучших кинотеатров Пензы. Выбор места расположения выставки был удачным. За два

Г. БЕДРИНОВ
Из серии «Мой город»

В. КОСОВ
Заслуженный строитель
РСФСР В. Ушаков

А. ГОЛСТЯН
Весна

Е. УСТИНОВ
И. Андроников в Тарханах

месяца, пока она работала, ее посетило свыше 150 тысяч человек. Зрители высоко оценили идейно-художественный уровень работ, о чем свидетельствуют записи в книге отзывов.

Вот запись, сделанная студентами одного из вузов города: «Когда смотришь на эти фотографии, еще и еще раз хочется низко поклониться советским воинам, спасшим мир от фашистской чумы. Спасибо участникам и организаторам выставки за проделанную работу».

А вот еще один отзыв: «Все фоторабо-ты на этой выставке свидетельствуют о том, что их авторы снимают сердцем и твердо знают, что фотокамера — это оружие в борьбе за мир, свободу и счастье народов.

Киоскер Книготорга В. Филиппова».

Эти записи сделаны под впечатлением от работ, представленных в разделе «По дорогам войны», и от фотографий мемориальной тематики. Особо отметили зрители выразительные снимки Н. Павлова, прошедшего со своей «Лейкой» до самого Берлина.

Хорошие отзывы посетителей получили работы Г. Бедринова, Е. Устинова, В. Косова, А. Голстяна, А. Назарова, рассказавшие о жизни советских людей в послевоенные годы.

Анализируя работы участников выставки, можно выявить определенные творческие тенденции, устремления. Члены клуба, как профессионалы, так и фотолюбители, стремятся постоянно и целенаправленно отражать в своих снимках тему современности, подмечать черты всего нового, что происходит в их родном городе и области. Авторы работают в самых различных жанрах. Мы видим и портрет строителя на фоне нового, растущего массива жилых домов — работа В. Косова. Ее композиционное решение по-своему оригинально, в кадре нет никаких лишних деталей, он прост и лаконичен. Привлекает внимание репортажный снимок Е. Устинова «И. Андроников в Тарханах», отличающийся особой живостью, непосредственностью. Чувство любви к родному городу запечатлено в снимке Г. Бедринова «Мой город». В кадре хорошо передано пространство залитых солнцем просторных улиц. Эта работа относится к большому циклу снимков о новой Пензе. Настоящим весенним настроением веет от снимка А. Голстяна «Весна».

По материалам фотовыставки «Наш современник» был проведен двухдневный семинар фотокорреспондентов совместно с фотолюбителями, на котором состоялся обстоятельный обмен мнениями о современном фотоискусстве и фотожурналистике.

Г. ВЬЮНОВ,
секретарь правления
Пензенской областной организации
Союза журналистов СССР

ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

КОЛЛЕКЦИЯ ИЗ МАРОККО

Трехлетняя дружба связывает львовский фотоклуб «Семафор» с фотолюбителями из Марокко. Несколько лет назад у нас экспонировалась большая коллекция работ членов фотоклуба города Уджда. Затем львовяне показали в Марокко свою коллекцию.

Недавно фотоклуб «Семафор» получил новые снимки марокканских коллег. На этот раз это были работы членов фотоклубов городов Рабат и Марракеш.

Марокканские фотолюбители объединены в «Союз фотолюбителей Марокко» (СЕРАМ), который создан в 1969 году. В настоящее время в его состав входят 12 клубов и около ста отдельных фотолюбителей и профессионалов. Президентом СЕРАМ является Ивон Кервиньо. За пять лет 20 марокканских фотографов приняли участие в международных выставках 40 стран на всех континентах. Они заслужили 250 медалей и наград. 12 фотолюбителям присвоены почетные звания Международной федерации фотографического искусства (ФИАП).

«Союз фотолюбителей Марокко» организует международные выставки в различных городах. Активное участие принимают в них и советские фотомастера. Двое из них — Р. Баран (Львов) и В. Михайловский (Рига) были отмечены наградами.

Работы фотографов Марокко гуманистичны по содержанию. Они показывают жизнь народа.

В. ЩЕРБОВИЧ,
руководитель фотоклуба «Семафор»,
Львов

Франсуаза БЕРЖЕ
Сестры

Жан-Поль БЕРЖЕ
Старик с трубкой

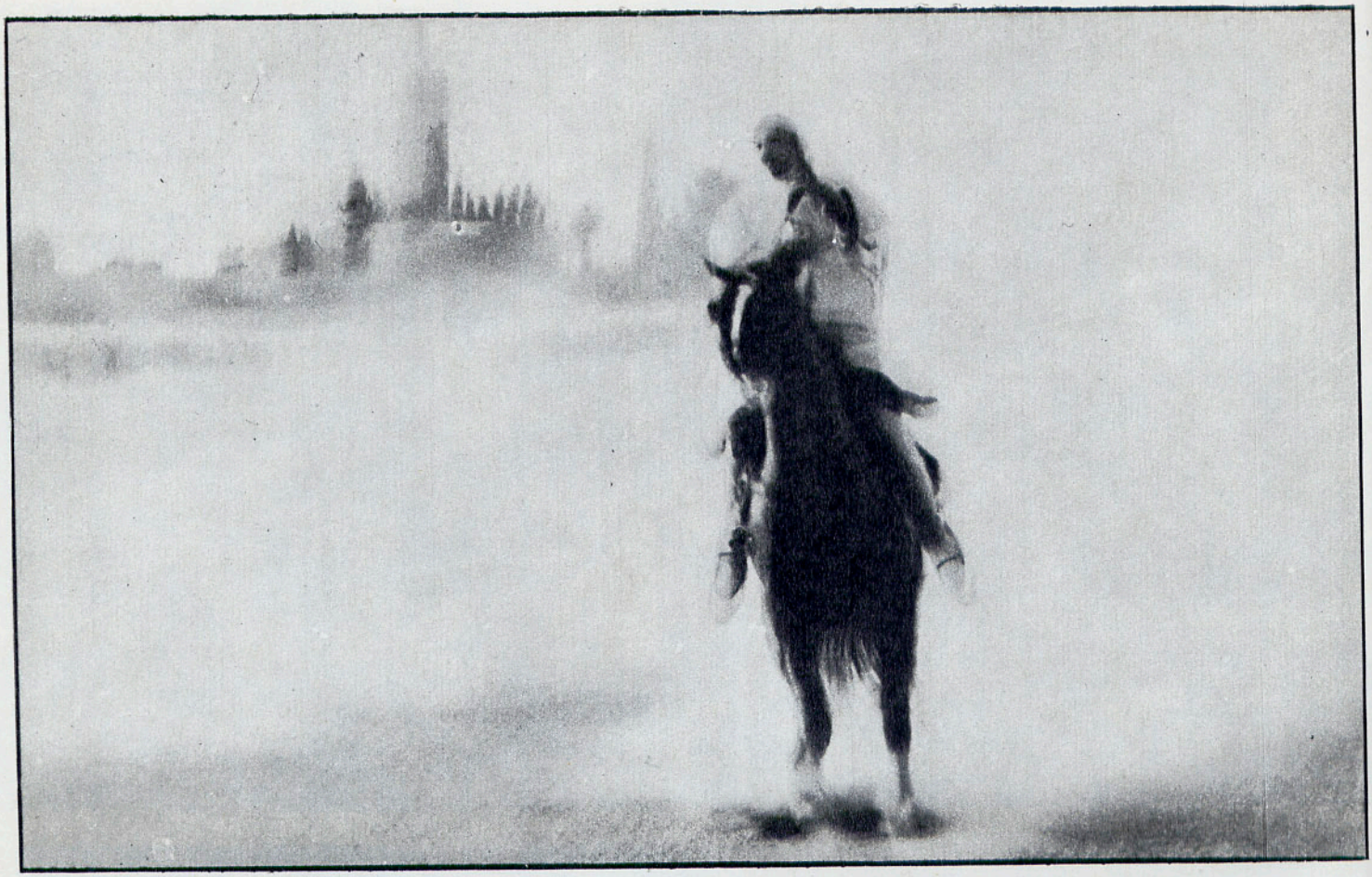
Алэн РЕЙНО
Марокканская пустыня

Ивон КЕРВИНЬО
Всадники
на праздничном
представлении

К стр. 34—35

Алэн РЕЙНО
Мираж

Ивон КЕРВИНЬО
Взгляд



НА КРАСНОЙ ЗЕМЛЕ

Эту страну арабы называют «Магриб-аль-Акса», что означает «Далекий Запад». Расположенное на крайней северо-западной оконечности африканского континента, Королевство Марокко находится на фланге арабского мира. Древняя страна завоевала политический суверенитет в трудной борьбе и в будущем году отметит двадцатилетие независимости.

Марокко называют еще «Страной красной земли»: красноватый оттенок земле придают примеси железа.

Многим может поразить приезжего Марокко. Большую часть территории страны занимает Сахара. Величайшая в мире пустыня — край каменистых плато, зыбучих барханов атлантического побережья, нагромождения черных скал на юге, в «царстве безмолвия» («Мираж», «Марокканская пустыня»).

Удивительно контрастен с бесплодной и жаркой Сахарой зеленый север Марокко. Но прежде чем пустыня разомкнет свои объятия, путешественник сполна изведает виражи шоссе в горах Атласа. Отсюда открываются захватывающие дух панорамы гор, будто держащих на своих плечах голубой свод неба. А внизу безбрежно расплескалась зелень оливковых и апельсиновых рощ. Океанское побережье утопает в ожерелье садов, буйно цветущих кустарников. Именно здесь расположена житница страны. Здесь предстоят не менее интересные, чем в загадочной и вечной пустыне, встречи с людьми.

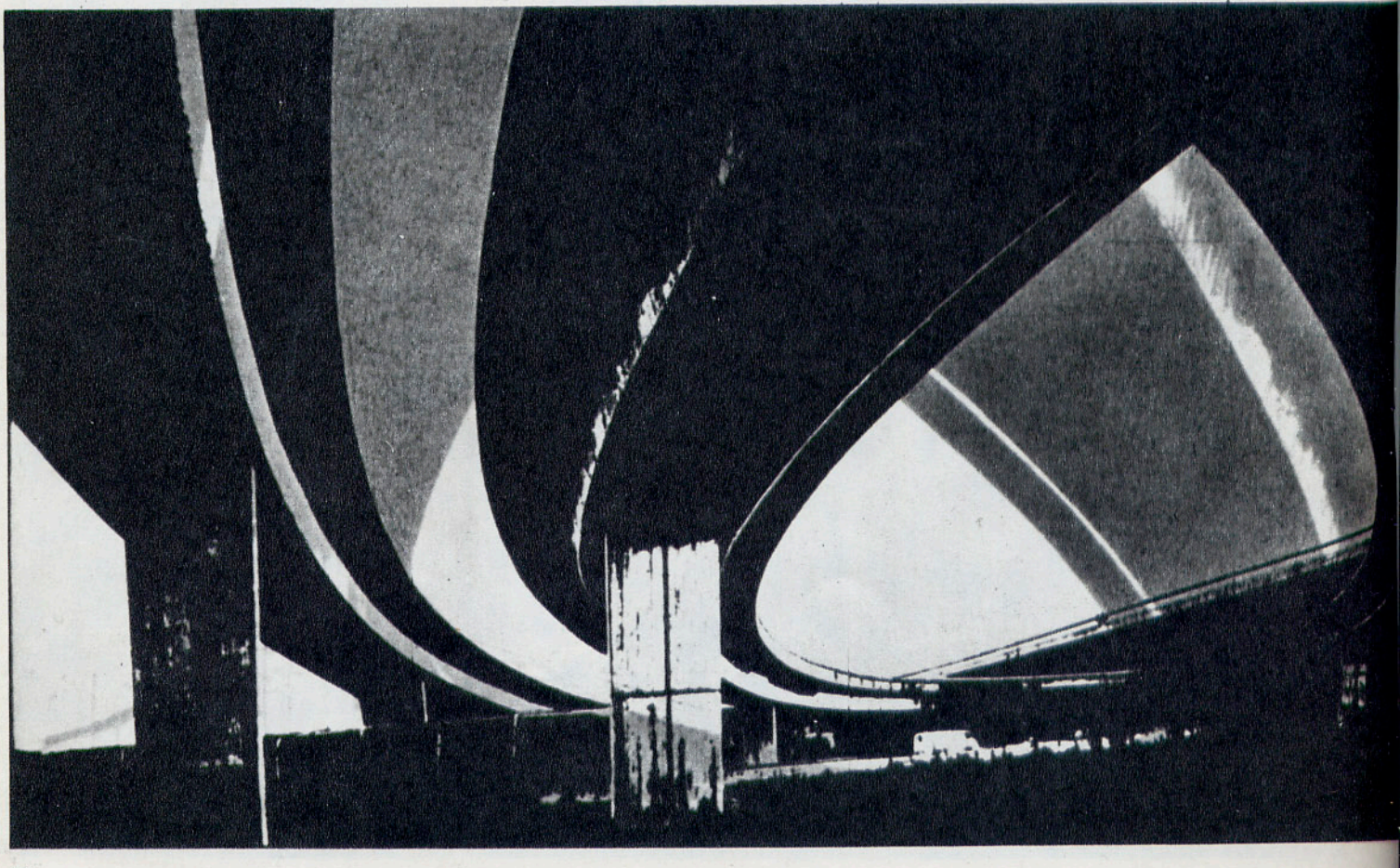
Марокканцы... Поразительное разнообразие лиц, нарядов, характеров! Будто сошедшие с полотен художников библейского вида старики на порогах деревенских хижин, среди отар овец в предгорье Атласа, на полях плодородного побережья. Суровые, обветренные лица. Взгляды, наполненные мудростью простой трудовой жизни («Старик с трубкой»).

А сколько подлинной радости могут доставить встречи с юностью этой земли! Дети Марокко... («Сестры»). Они с любопытством вглядываются в приезжих, охотно отвечают на улыбку. Но дети здесь знают нужду, они рано становятся помощниками родителей в непрестанных поисках хлеба насущного. И потому нередко по-взрослому нахмурены их брови.

Баснословное богатство и крайняя нищета — нередко соседствуют. Вдоль сельской дороги в поте лица трудятся феллахи, зарабатывая гроши на пропитание. Стоят убогие хибары: стены да крыша. А в часе езды от этих мест роскошные виллы и дворцы. Центры городов — Рабата, Касабланки, Танжера — не уступают крупнейшим европейским городам по интенсивности движения, современности построек. Но современность Марокко можно до конца понять, только посетив рабочие окраины крупных городов. Ряды рабочих растут из года в год вместе с ростом национальной промышленности. Потомки землепашцев и воинов, чьими деяниями славна история Марокко, творят будущее страны.

Борис ФЕТИСОВ,
журналист-международник
(«Известия»)

«ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ 1974»



Издательство «Фотокиноферлаг» в Лейпциге выпустило в свет очередной ежегодник «Интернациональная фотография 1974».

Около двухсот снимков выполнены фотографами-профессионалами и любителями из ГДР, ЧССР, СССР, Кубы, Швеции, Дании, США, Австрии, Франции и других стран. На страницах альманаха раскрываются различные аспекты жизни нашей планеты.

Подготовка издания проходила в год празднования 25-летия Германской Демократической Республики. Задача состояла в том, чтобы еще раз наглядно показать, каким плодотворным может оказаться творческое сотрудничество фотомастеров всех континентов, если их объединяет стремление к лучшему взаимопониманию, стремление к миру, стремление сделать необратимым процесс разрядки международной напряженности.

Думается, что эта задача успешно решена.

Фотографии, собранные в альманахе, различны по манере исполнения, тематике, по богатству индивидуальных почерков, по степени эмоционального настроя. Эти гуманистические, жизнеутверждающие фоторабоы создают яркую, правдивую картину жизни человека 70-х годов XX века.

Великолепные пейзажи Юрия Хавеля (ЧССР), Зигфрида Кунце (ГДР), Герита Оффенхауза (Нидерланды) сменяются причудливыми композициями Бедржика Мая (ЧССР) и Андрэ Варла (Франция). Поэтичный мир детей Йоргена Баузагера (Дания), Ирены Гедрайтене (СССР), Геральда Киршнера (ГДР) контрастирует с напряженной атмосферой экзаменов и математической олимпиады на снимках Михаила Семака (Канада) и Йозефа Яварека (ЧССР).

Значительное место в издании отведено динамичным репортажным снимкам. Репортаж Эберхарда Клеппеля с X Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходившего в Берлине, органически связан с фоторассказом Бернда Хорста Зефцика о пребывании в ГДР американского борца за мир Анджелы Дэвис.

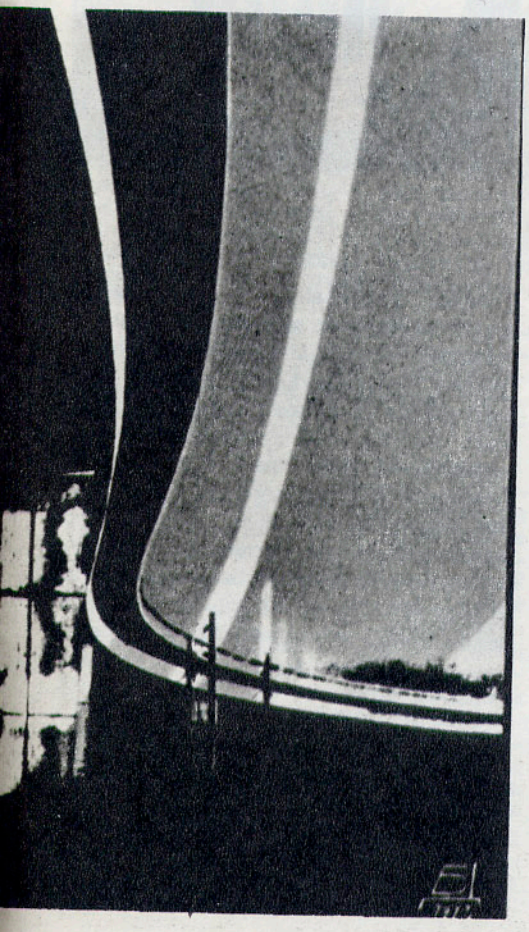
Берлинский фоторепортер Томас Билхард хорошо знаком советским любителям фотографии. Его фоторепортажи получили заслуженное признание на Международной фотовыставке «Мир нужен всем», проходившей в дни Всемирного конгресса миролюбивых сил в Москве. В этом сборнике Томас Билхард представлен тремя фоторабоами: «Свободный Бангладеш», «Мирная жизнь Вьетнама», «Рабочие Чили» и каждая из них является убедительным, неоспоримым фотодокументом нашей эпохи.

Привлекают внимание также спортивные снимки мастеров различных стран. Острые ситуации напряженной спортивной борьбы запечатлели кубинский фотомастер Армандо Эрнандес, Алан Пайер из Чехословакии, Виктор Капочюс из Советского Союза.

В заключение следует сказать, что в сложившейся современной международной обстановке, которая характеризуется важными сдвигами в деле упрочения мира, развития всестороннего сотрудничества между государствами, искусство фотографии все более активно служит благородной цели — созданию атмосферы взаимопонимания между народами. «Интернациональная фотография 1974» — этому пример.

А. ПОКРОВОВА

Фридрих МИКУЛА (Австрия)
Дорога домой



Бранибор ДЕБЕЛЬКОВИЧ (СФРЮ)
Мост

Томас БИЛХАРД (ГДР)
Рабочие Чили

КАК ЗАМЕНИТЬ ЛАМПУ В ДИАПРОЕКТОРЕ

Основной характеристикой диапроектора является величина светового потока. От нее зависит яркость изображения, создаваемого прибором на экране. Величина светового потока в свою очередь во многом зависит от того, насколько точно тело накала проекционной лампы ориентировано относительно осветительной системы диапроектора. Поэтому на заводе-изготовителе производится тщательная юстировка источника света, что обеспечивает нормальную работу диапроектора. Однако проекционные лампы имеют сравнительно небольшой срок эксплуатации (всего 25—30 часов) и часто возникает необходимость заменить перегоревшую лампу на новую.

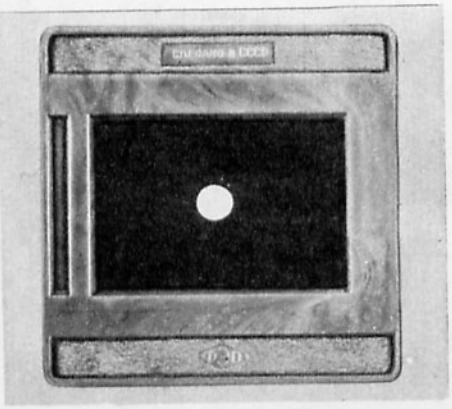


Рис. 1

Сделать это довольно просто, но необходимо соблюдать ряд правил техники безопасности, так как температура колбы работающей лампы может доходить до нескольких сотен градусов, а сила тока, питающего лампу,— до нескольких ампер, что опасно для жизни.

Замену лампы следует осуществлять в определенном порядке.

Прежде всего необходимо, чтобы перегоревшая лампа остыла. Выключать диапроектор для этого не нужно, так как при работе системы охлаждения лампа остывает быстрее.

Затем диапроектор отключают от электрической сети и извлекают перегоревшую лампу. Колбу новой лампы тщательно очищают, в противном случае на ее поверхности образуются темные пятна, которые препятствуют прохождению света, снижают величину светового потока и нарушают тепловой режим лампы.

Колбу лампы протирают ватой, смоченной в спирте, водке или одеколоне (при этом ее держат за цокольную часть). При установке лампы в диапроектор пользуются колпачком из полиэтиленовой пленки или картонной коробочкой, в которую она была упакована.

Далее производят юстировку лампы относительно осветительной системы для достижения максимальной величины светового потока и равномерности освещения экрана.

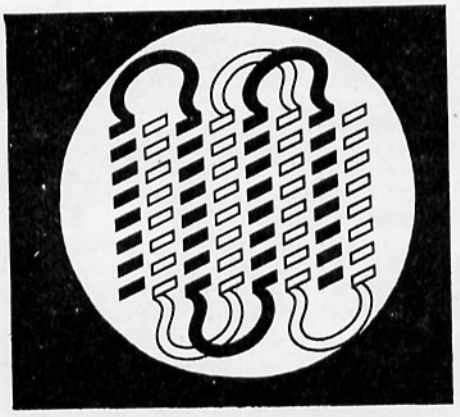


Рис. 2а

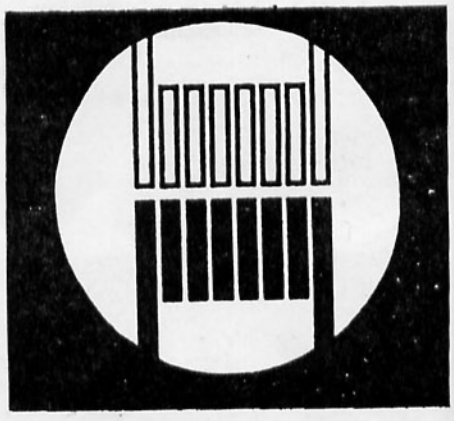


Рис. 2б

В диапроекторе конденсор проецирует изображение тела накала лампы в проекционный объектив. По заполнению зрачка объектива этим изображением можно судить о правильности и точности юстировки источника света в диапроекторе. Чтобы увидеть это изображение, достаточно приложить к выходной линзе объектива кусочек не очень плотной белой бумаги и включить проектор. Если изображение будет очень ярким, можно воспользоваться приспособлением, показанным на рис. 1. Оно представляет собой диафрагму, выполненную в виде диапозитивной рамки размером 50×50 мм. В центре его расположено отверстие диаметром около 5 мм. Это приспособление имеется в комплекте некоторых новых моделей диапроекторов, однако его легко сделать и самому: в диапозитивную рамку вместо пленки вставить кусочек непрозрачной бумаги с отверстием в центре.

Если внимательно присмотреться к зрачку объектива, то можно увидеть на нем два изображения тела накала лампы. Основное из них получается при непосредственной проекции тела накала в объектив. Оно значительно ярче другого изображения, которое перевернуто относительно основного, так как создается с помощью контротражателя (сферического зеркала, расположенного позади лампы). Юстировка сводится к достижению в зрачке объектива изображений, соответствующих показанным на рис. 2а или 2б. Рис. 2а относится к диапроекторам типа «Этюд», «Свет ДМ-3», «Горизонт», «Кругозор» и «Протон», в которых используются проекционные лампы для напряжения сети 127 или 220 В; рис. 2б — к диапроекторам типа «Свет ДМ-3Т», «ЛЭТИ», «Свитязь», «Лектор-600», в которых используются низковольтные лампы.

Чтобы установить проекционную лампу в нужное положение, ее перемещают вместе с патроном относительно осветительной системы диапроектора с помощью регулировочных винтов. Место нахождения и назначение этих винтов указано в описании к диапроектору. Необходимо помнить, что если диапроектор включен, нельзя касаться токоведущих частей патрона металлическим инструментом, иначе лампа или весь диапроектор могут выйти из строя.

Б. ГЕЛЬМАН,
инженер,
Ленинград

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

РУССКИЕ ФОТОАППАРАТЫ XIX ВЕКА

Длительный и настойчивый труд ученых, исследователей и конструкторов многих стран мира привел к созданию современных фотоаппаратов. Существенную роль в усовершенствовании фотографического процесса и конструкций фотоаппаратов сыграли изобретения русских ученых.

Развитию изобретательской и конструкторской мысли в России способствовала организация фотокружков и отделов при ряде научных обществ. Так, в 1872 году при Московском обществе по распространению знаний был организован фотографический отдел, а в 1878 году в Петербурге — V (фотографический) отдел Русского технического общества (РТО). Отдел РТО был основан на базе кружка фотографов-любителей, в который входили Д. И. Менделеев, известные профессионалы-фотографы С. Л. Левицкий, А. И. Деньер, пионер русской научной фотографии и фототехники В. И. Срезневский и другие. В отделе проводились исследования по фотографии, обсуждались новинки отечественной и зарубежной фототехники, устраивались выставки, на которых, кроме фотографических произведений, демонстрировались новые фотоаппараты и принадлежности, изобретенные русскими техниками и знатоками фототехнического дела. Выставки свидетельствовали о прогрессивной роли V отдела РТО в налаживании отечественной фотопромышленности и организации фотографического просвещения.

Большой заслугой V отдела РТО является издание журнала «Фотограф» и «Трудов V отдела РТО», популяризировавших фотографические знания в России в течение двух с лишним десятилетий.

Переходя к обзору развития фототехники в России, необходимо вспомнить, что еще на заре развития фотографии, на второй год после ее обнародования во Франции, московский гравер и изобретатель, первый фотограф-портретист А. Ф. Греков сделал первый русский дагерротипный прибор. Кроме того, А. Ф. Греков внес существенный вклад в усовершенствование дагерротипии, сократив время обработки, добившись уничтожения зеркального блеска на дагерротипах и найдя способ получения прочного изображения не только на серебряных, но и на медных и латунных пластинках. Первым в России он наладил производство своих фотоаппаратов с принадлежностями и организовал их продажу.

В 1854 году, когда были распространены мокрый и сухой коллодионные процессы, талантливый живописец, фотограф, изобретатель морского вооружения И. Ф. Александровский получил привилегию на стереоскопический аппарат (см. «Советское фото», 1961, № 8, стр. 30).

В 1864—1865 гг. В. Ф. Павленков, независимо от француза Клоде, разработал и предложил упрощенный метод фотосъемки скульптуры двумя или тремя аппаратами.

Царское правительство не было заинтересовано в развитии своей фотопромышленности и не поддерживало начинаний энтузиастов в этой области. Иностранным же предпринимателям и фирмам предоставлялись широкие возможности для организации торговли фототоварами, так как на ввозимых из-за границы аппаратах получали прибыль от пошлины.

Немногим изобретателям, трудившимся в атмосфере недоверия и угнетения технической мысли со стороны дворянско-бюрократических кругов царской России, удалось взять «привилегии» на свои изобретения. Многие изобретения, не будучи внедрены в производство, уходили за границу.

Однако, несмотря на такую неблагоприятную обстановку, в 80-х годах прошлого века открывается ряд торговых складов и магазинов, принадлежащих русским предпринимателям, в которых продавались фотографические товары. При отдельных складах были организованы столярные и механические мастерские. Некоторыми из них руководили выдающиеся по тому времени русские фототехники и изобретатели. Сами предприниматели часто были изобретателями. Они стремились получить патенты на свои фотоаппараты, что давало им право открывать «дело», то есть производство запатентованного прибора.

Все изготовлявшиеся в России во второй половине прошлого века фотоаппараты, в которых использовались для съемки сухие броможелатиновые пластинки, можно разделить на три основные группы: штативные, ручные и специальные.

Большая группа штативных камер включала: 1) дорожные, предназначенные для различного рода съемок начинающими любителями; 2) павильонные, служившие для портретной фотографии, и 3) репродукционные, предназначенные для технической фотографии.

Ручные аппараты делились на ящичные (магазинные), универсальные (складные), зеркальные, стереоскопические.

Специальные аппараты были рассчитаны на путешественников, исследователей и т. д.

Рассмотрим подробнее некоторые из камер.

Штативные аппараты. В мастерских Н. К. Клячко и А. А. Поликарпова изготовляли камеры для начинающих любителей (рис. 1 и 2). Аппарат состоял из передней и задней частей, соединенных между собой светонепроницаемым мехом. Передняя часть неподвижная, на ней крепилась дощечка с объективом, перемещающаяся вверх и вниз. Наводка на резкость

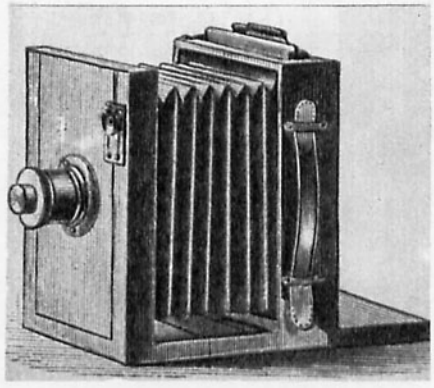


Рис. 1.
Фотоаппарат «Студент» Н. К. Клячко

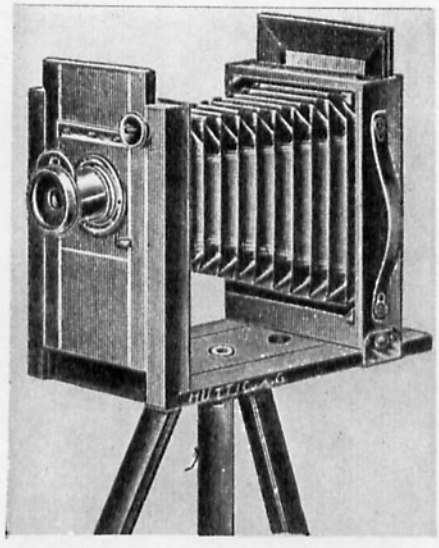


Рис. 2. Фотоаппарат для любителей А. А. Поликарпова

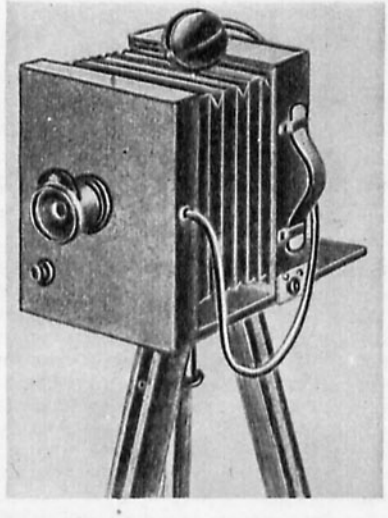


Рис. 3.
Фотоаппарат «Ученик» И. И. Карпова

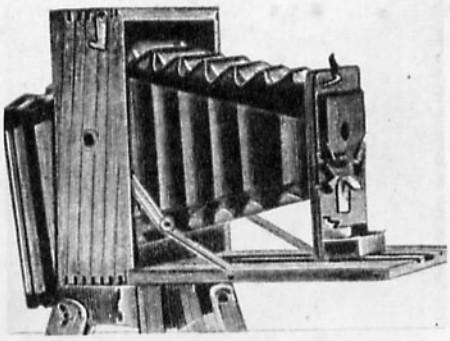


Рис. 4. Складной фотоаппарат «Дружок» И. К. Акимова

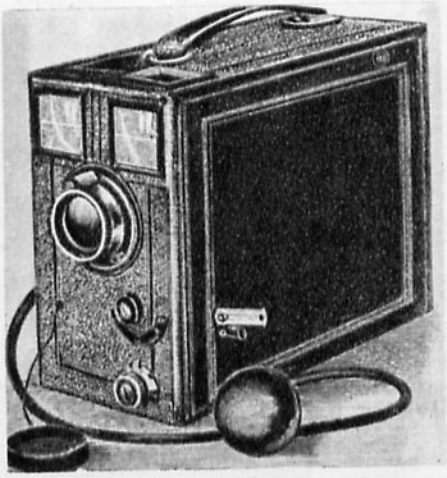


Рис. 5. Фотоаппарат «Фотос» И. К. Акимова (четвертая модель)

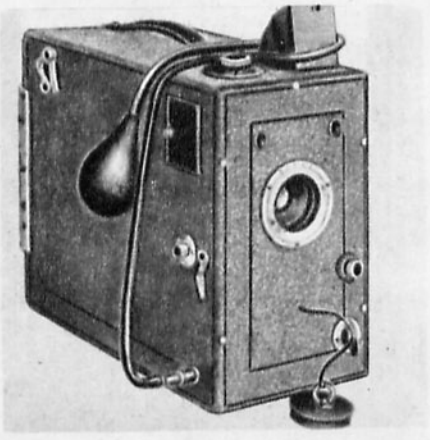


Рис. 6. Фотоаппарат «Любитель» И. Покорного

осуществлялась перемещением задней (кассетной) части. Размер камер 12×16, 13×18 см. Камеры имели прочный корпус из полированного дерева, скрепленный металлическими деталями. Экспонирование производилось открыванием и закрыванием объектива крышечкой. В камере, изображенной на рис. 2, в объективе применялась диафрагма револьверного типа.

Более усовершенствованную модель аппарата 13×18 см изготовлял в своей мастерской А. Михайлов. В этом аппарате кассетная часть переставлялась как по длинной, так и по короткой стороне пластинки, для чего имелись специальные пазы на основной доске. При перестановке кассетной части передняя часть меха могла поворачиваться.

В мастерской И. И. Карпова довольно большими партиями выпускалась камера «Ученик» (рис. 3). В отличие от предыдущих моделей эта камера имела пневматический спуск затвора, отрабатывавшего длинную и короткую выдержку.

Мастерская И. К. Акимова для начинающих любителей выпускала деревянный складной, на распорках аппарат «Дружок», под пластинки размером 13×18 см (рис. 4). В аппарате применялся затвор системы И. К. Акимова. Для съемки по длинной и короткой стороне пластинки камера крепилась с помощью штативных гаек, выполненных в корпусе аппарата. Объективная доска подвижна, перемещалась по направляющим откидной доски (крышки) камеры. Аппараты комплектовались объективами Цейса и Герца.

Ручные аппараты. Ящичные, или магазинные камеры изготовлялись в виде ящиков на размер пластинок 4,5×6; 6,5×9 и 9×12 см. В них устанавливали простейшие объективы — менискы, перископы, ахроматы (ландшафтные линзы). Матового стекла для наводки не было.

В более дорогих камерах ставили объективы в оправе, со шкалой расстояний.

Затвор в ящичных аппаратах представлял собой либо сектор, либо диск с отверстиями, который приводился в движение пружиной. Выдержка затвора обозначалась буквами *Z* (длинная) и *M* (моментальная), обычно равнявшаяся 1/30 или 1/60 с. Затвор имел спусковой рычаг.

Для определения границ кадра имелось два зеркальных видоискателя: один — для вертикального снимка, другой — для горизонтального.

Внутри камеры помещалось 6 или 12 открытых металлических рамочек (кассеток) с пластинками. На внутренней стороне задней крышки камеры крепилась спиральная пружина, которая прижимала пластинку к фокальной плоскости. Смена экспонированной пластинки производилась рычажком, который сбрасывал ее на дно камеры.

На рис. 5 показана камера «Фотос» работы мастерской И. К. Акимова. Выпускалось четыре модели этого фотоаппарата. Одна из них имела затвор с пневматическим спуском, другие отличались различными приспособлениями, делавшими камеру более удобной в работе.

Камеры работы И. Покорного «Любитель» и «Космос» (рис. 6 и 7) имели малый вес и размеры, регулируемую диафрагму, пневматический спуск затвора. Наводка на резкость производилась вращением передней линзы объектива. К аппарату «Космос» был выпущен футляр.

Среди ручных аппаратов обращал на себя внимание «Турист» конструкции Д. П. Езучевского работы мастерской

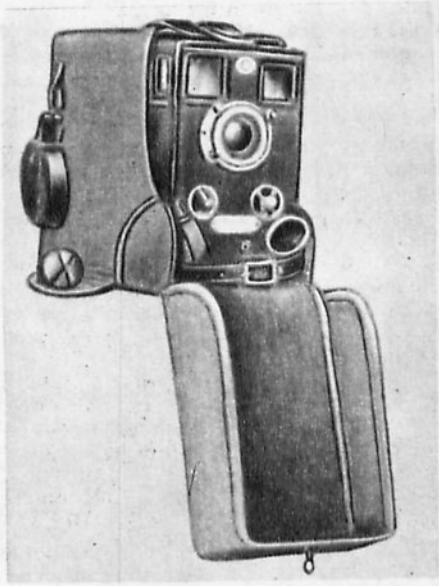


Рис. 7. Фотоаппарат И. Покорного

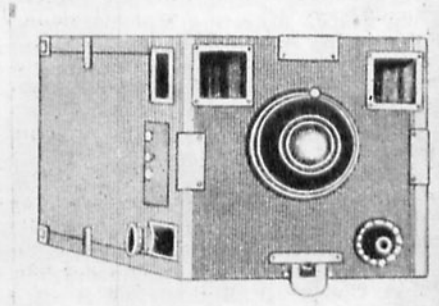


Рис. 8. Фотоаппарат И. И. Карпова

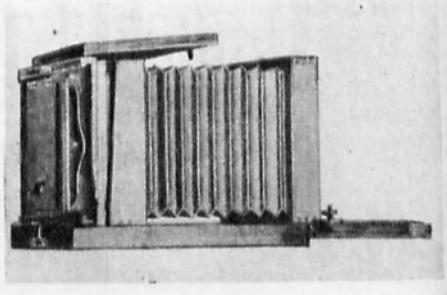


Рис. 9. Павильонная камера Н. К. Клячко

Н. К. Клячко. Аппарат был рассчитан для съемки на пластинки размером 9×12 и 12×16,5 см. Затвор имел выдержки от 1/60 до 1 с. В камере устанавливались рамочный визир, уровни. О высоком качестве фотоаппаратов Д. П. Езучевского свидетельствовали положительные отзывы прессы и посетителей выставок. Его аппараты отличались легкостью, простотой устройства и высоким качеством столярных работ.

Большим событием для того времени был выпуск ручной камеры «Россия»

(рис. 8) конструкции и работы мастерской И. И. Карпова. Камера предназначалась для пластинок размером 9×12 см, которые заряжались в аппарат в магазине на 48 штук. Смена пластинок осуществлялась с помощью рычага, причем одновременно с этим взводился затвор. Счетчик кадров находился на верху камеры, он показывал количество отснятых пластинок.

В 1896 году на Всероссийской промышленной выставке в Нижнем Новгороде демонстрировались аппараты И. И. Карпова. Они отличались оригинальной конструкцией и высоким качеством исполнения. Одна из газет сообщала: «Аппараты г. Карпова заслуживают внимания преимуществом в том отношении, что они не скопированы с иностранных образцов, а выполнены в мастерской экспонента по его мысли». Камерам И. И. Карпова на этой выставке были присуждены две золотые медали.

В том же году на состоявшейся в Москве фотографической выставке, организованной Русским фотографическим обществом, также экспонировались камеры И. И. Карпова, обратившие на себя внимание «не только по изяществу работы, но и в отношении совершенствования русского производства и стремления к улучшению конструкции». Особый интерес вызвала камера «Россия». В 1897 году конструктору была выдана привилегия на один из узлов аппарата.

Павильонные и репродукционные камеры. На рис. 9 показана одна из павильонных камер фабрики Н. К. Клячко. На Всероссийской фотографической выставке 1889 года в Москве камерам работы Н. К. Клячко была присуждена большая золотая медаль.

Качество павильонных камер, выпускавшихся другими русскими мастерами, также было высокое.

Репродукционные аппараты отличались большими размерами (до 50×50 см), массивными основаниями, в их комплект входила осветительная техника и принадлежности.

По своим техническим данным и уровню исполнения, по конструкторской мысли они не уступали зарубежным образцам. Русские аппараты успешно конкурировали с иностранными моделями, продававшимися в России, они занимали почетное место на зарубежных выставках фотоаппаратуры и фотопринадлежностей.

С другой стороны, когда спрос на фотоаппаратуру возрос, разрозненные предприниматели, не имея поддержки со стороны царского правительства, оказались не в состоянии развернуть массовое производство фотоаппаратов, фотооптики и отчасти затворов (их экспортировали из Германии).

Однако многие изобретатели продолжали работу по усовершенствованию фотоаппаратов. Ряд конструкций имел важное прикладное значение. Их использовали путешественники и исследователи, ученые и инженеры. Об этих фотоаппаратах будет рассказано в последующих статьях.

А. СЫРОВ,
кандидат технических наук

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ПРИБОР ДЛЯ ПЕЧАТИ ДИАПОЗИТИВОВ

Цветные и черно-белые диапозитивы на 35-мм кинопленке — наиболее распространенное средство иллюстрации лекций, докладов. Они оказывают существенную помощь в процессе обучения студентов и школьников.

Предлагаемое устройство, которое можно изготовить в домашних условиях, позволяет производить оптическую печать на негативных и позитивных черно-белых и цветных фотоматериалах с помощью фотоувеличителя, осуществлять цветокоррекцию и получать слайды с правильной цветопередачей, производить тиражирование диапозитивов. В процессе печати можно получать уменьшенное или увеличенное по отношению к негативу изображение, производить точное кадрирование и т. д.

Прибор (рис. 1) состоит из штатива *6* с кадрирующей рамкой *1*, *3* и оптического блока *19*, которые соединяются друг с другом шарнирным параллелограммом *11*. Схема сборки приведена на рис. 3.

Основой штатива является отрезок швеллера *6*, к внутренней поверхности которого крепится деталь *7* (детали *6*, *7* можно заменить деревянным бруском). В боковых поверхностях детали укреплены болты *5* с утолщением *4*. Ширина утолщения равна толщине рычагов шарнира. При сборке рычаги надевают на утолщенные участки болтов, на них насаживают с двух сторон деталь *8* и закрепляют гайкой *9*. Такое устройство позволяет рычагам перемещаться свободно с минимальными люфтами, в результате чего оптический блок устанавливается всегда в одном и том же положении по отношению к кадрирующей рамке *3* и плотно прилегает к ней во всех точках.

Кадрирующая рамка *3* имеет окно размером 24×36 мм, нижняя ее поверхность отполирована. Детали *1* и *3* крепятся универсальным клеем. В окно кадрирующей рамки можно поместить вкладыши *2*. Они дают возможность печатать два отдельных изображения размером 18×24 мм и 12×36 мм или осуществлять другие комбинации.

Коллективная линза *23* плотно вставлена матовой поверхностью вверх в окно детали *22*. Поверхность линзы должна точно совпадать с верхней поверхностью детали *22*.

В окно детали *24* вставлена пентапризма *21*, которая лежит на опорах *25* и закреплена дугой *20*.

В оптическом приборе были использованы детали от фотоаппарата «Зенит». При их отсутствии пентапризму можно заменить зеркалом, детали *22*, *23* — матовым стеклом с мелким зерном.

Деталь *24* винтами скреплена с деталью *19*, представляющей собой обрезанную с боков верхнюю панель фотоаппарата «Зенит». В ней находится линза видоискателя *18*. Она может быть заменена другой подходящей линзой с таким расчетом, чтобы изображение структуры матовой поверхности коллективной линзы *23*, отраженное пентапризмой, было видно максимально резко.

К боковым поверхностям деталей *24*, *19* с помощью винтов и угольников *17* прикрепляют с двух сторон детали *12*. Между угольником *17* и деталью *12* на винт *5* помещена прокладка *16*, равная по толщине рычагам шарни-

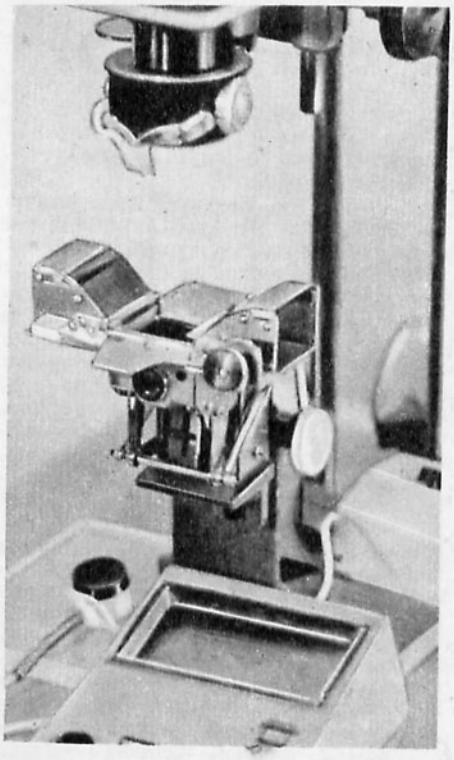


Фото 1

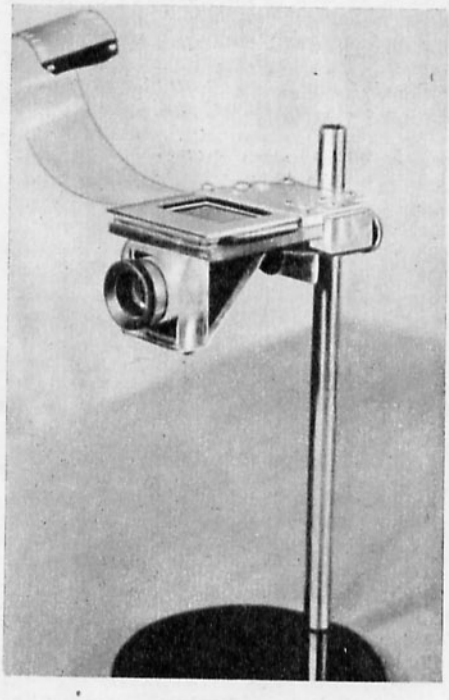


Фото 2

ра. Верхние рычаги крепятся болтами *5*. Внизу детали *12* и рычаги *11* скрепляются осью *14* с надетой на нее трубкой *15* и двумя шайбами *13*.

Для того чтобы оптический блок плотно прижимался к кадрирующей рамке, по диагонали шарнирного параллелограмма с двух сторон установлены пружины *10*.

При печати на цветную позитивную пленку, когда невозможно в полной темноте правильно установить фотоматериал или когда необходимо изготовить диафильм, использовалось перемоточное устройство (рис. 2). Оно состоит из детали *26* с окном размером 26×38 мм, в которое вставляют кусок черного бархата *39* и приклеивают к поверхности детали *38*. Это создает дополнительную противоореольную защиту фотослоя при печати.

На детали *26* установлены две пары угольников *27* с вырезами, в которые вставляются фотокассеты. Для того чтобы кассеты не смещались, к угольникам прикреплены винтами детали *29*. При сборке между угольником *27* и деталью *29* на два винта надеты шайбы *28*. В образовавшуюся щель вставляют ушки экранов *30* и закрепляют винтами. Экраны необходимы для предотвращения засветки пленки во время печати. Справа, между угольниками, установлен на оси ведущий барабан *34* от фотоаппарата. Зубцы барабана опускаются в щелевидные отверстия *31* детали *26* на такую глубину, чтобы при протягивании пленки зубцы барабана свободно зацепляли перфорационные отверстия. Для контроля за движением пленки на один кадр или на один полный оборот ведущего барабана на его оси укреплен диск *32* с одной насечкой. К диску прижимается фиксирующая пружина *33*.

Для зарядки перемоточного механизма применяют стандартные кассеты с пленкой. Слева, в вырезы угольников, помещается подающая кассета, головкой катушки от себя. Заправочный отрезок протягивают под ведущий барабан *34* и укрепляют на оси приемной катушки (головкой катушки к себе). Затем надевают цилиндр приемной кассеты, закрывают и вставляют ее в вырезы угольников справа. Головка перемотки *36* вдвигается, вращением против часовой стрелки осуществляется транспортировка пленки (использован узел от фотоаппарата «Зенит», укрепленный на угольнике *35*).

Когда прибор собран, изображение проецируют через кадрирующую рамку на матовую поверхность коллективной линзы. Изображение, видимое в окуляре, достаточно крупно, по нему производят точную фокусировку. Затем, нажав вниз на трубку *15*, оттягивают оптический блок и между нижней поверхностью кадрирующей рамки *3* и оптическим блоком вставляют фотоматериал или перемоточное устройство. Пружины *10* поднимают оптический блок и плотно прижимают фотопленку к поверхности рамки. Так как эмульсия фотоматериала и матовая поверхность коллективной линзы прилегает к одной и той же плоскости кадрирующей рамки, отпадает необходимость в юстировке устройства, обеспечивается максимальная резкость изображения. При смене негативов во время печати перемоточное устройство извлекают. Для установки в прежнее положение по отношению к окну рамки применяют «стыковочное приспособление», состоящее из детали *37* с трапециевидным вырезом, в который входит выступ детали *1* такой же формы.

Для изготовления деталей применялась сталь, алюминий, гетинакс. Резка металла производилась обрезными дисками, закрепленными на оси в патроне электродрели. Для удобства в работе устройство закреплено на подставке и применялось с фотоувеличителем «Крокус-3».

При печати 1:1 или с уменьшением с негативов и слайдов (6×9 см, 24×36 мм) раздвижной мех необходимо растянуть значительно больше, чем при печати с увеличением. Перемещая объектив относительно негатива, устанавливают необходимый формат изображения, а наводку на резкость осуществляют путем перемещения всего увеличителя по штанге относительно экрана.

Цветокоррекция производилась с помощью объектива «Яполь-Колор». Применялся экспонометр для печати «Фото-1» и реле времени.

Общий вид установки показан на фото 1, приспособление (с матовым стеклом и зеркалом), позволяющее печатать отдельные черно-белые диапозитивы, — на фото 2.

Г. КОСОЛАПОВ,
фотолюбитель.

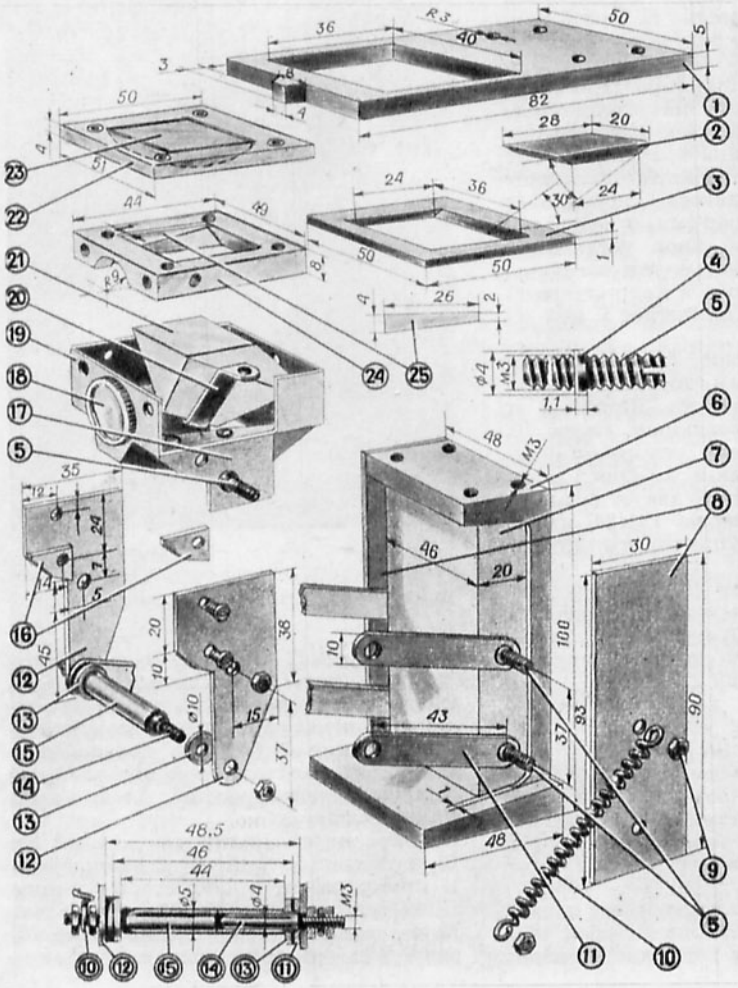


Рис. 1

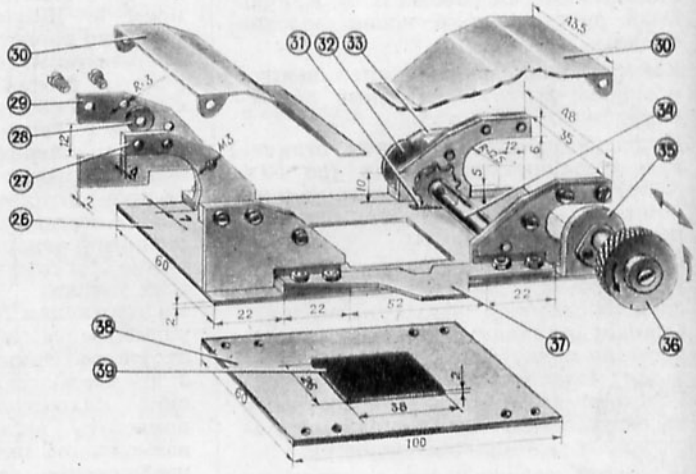


Рис. 2

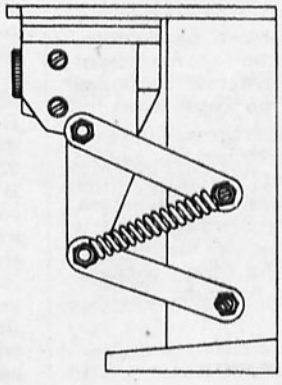
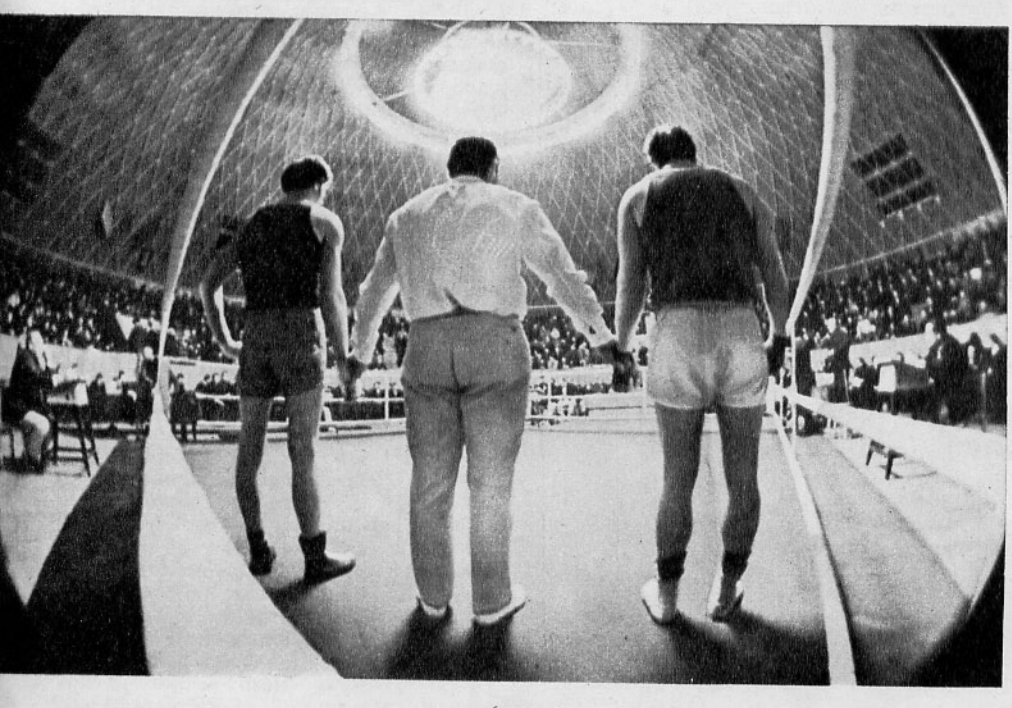


Рис. 3



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Снимки, сделанные объективом «рыбий глаз» с углом зрения до 180°, до сих пор вызывают у зрителя чувство удивления, хотя прошли уже десятилетия с момента создания этих объективов.

Отличительной особенностью этих объективов является дисторсия — искажение прямых линий на краях поля изображения. Сферические линии, даваемые объективом, наполняют кадр внутренней динамикой. Снимок, мало похожий на обычное в нашем представлении фотографическое изображение, приобретает новое звучание. Внимание зрителя невольно концентрируется на геометрическом центре фотографии, который и становится зрительным центром.

«Рыбий глаз» нашел широкое применение в репортерской и фотолюбительской практике.

Снимки, представленные на этой странице, сделаны с помощью объектива «Вивитар» с фокусным расстоянием 12 мм и относительным отверстием 1 : 8.

По мнению В. Ахломова, автора снимков, именно данный объектив помог ему найти выразительное решение.

Фото
В. АХЛОМОВА

Здание СЭВ

Кто победил?

ФОТОРЕПОРТЕР И ГЕРОИ ЕГО СНИМКОВ

(Окончание. Начало см. на стр. 18)

ке трофейного оружия, открывшейся в ЦПКиО имени Горького в Москве 22 июня 1943 года. Я приехал с фронта на два-три дня, чтобы проявить отснятый материал. На выставке раненые бойцы окружили крупповскую пушку. Картина взволновала нас обоих, однако я не сразу решился вскинуть фотоаппарат, так потрясен был ситуацией. Ведь, может быть, именно эта пушка стреляла по нашим солдатам на фронте! Все же я сделал единственный кадр. Кто-то оглянулся на щелчок затвора, я быстро убрал фотоаппарат. Позже этот снимок не раз публиковался в печати.

Помню, как мы с Константином Симоновым ехали на машине по освобожденной от немецких захватчиков земле. Вдруг увидели женщину с шестью детьми. Симонов заговорил с ней. Выяснилось, что она бежала от фашистов, скрывалась, а теперь возвращается в свой дом, которого, вероятно, давно нет...

И вот сегодняшний портрет: Константин Симонов — известный советский писатель, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда.

Судьба еще одного снимка. Донской казак Парамон Самсонович Куркин, участник четырех войн: русско-японской 1905 года, первой мировой, гражданской и Великой Отечественной. Встреча с этим интересным человеком, разведчиком, произошла на Южном фронте, на Дону, в феврале 43-го. Ему и тогда было уже под шестьдесят. Там же, на Дону, под городом Калачом, я разыскал его через 20 лет. Он продолжал трудиться как садовод, узнал меня, встретил как родного...

Снимок «Ноктюрн» сделан под Новошахтинском 13 марта 1943 года. Концерт на фронте, в минуту затишья. Фотография обошла страницы многих газет и журналов. Но вот удивительная неожиданность! В этом году, в дни празднования 30-летия Победы над фашизмом, в журнал «Музыкальная жизнь» пришло письмо от преподавателя музыкального училища города Даугавпилса Виктора Андреевича Мирошникова, который обращался с просьбой найти автора снимка и сообщить ему о том, что он, тогда молодой скрипач, выступающий перед солдатами, теперь — руководитель скрипичного класса и ансамбля скрипачей. К письму был приложен снимок, сделанный в наши дни. Журнал опубликовал его. В. А. Мирошникову сейчас 60 лет. Я очень огорчен, что в данном случае не я нашел своего героя, а он — меня. Но я исправлю эту оплошность. Обязательно поеду в Даугавпилс и сделаю портрет В. А. Мирошникова!

Яков ХАЛИП

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемая редакция! Вы печатаете снимки фронтовых репортеров. Эти работы для меня исключительно важны. Я сам фронтовик, и для меня это не просто снимки, а целый период моей жизни. Спасибо за эти фотографии. Я надеюсь, что вы будете их помещать постоянно. Они ценны не только для нас, фронтовиков, а еще больше для молодежи... Читал я в вашем журнале об изданиях, посвященных 30-летию Победы. Книги эти очень нужные и полезные. Но книги не ко всем попадут, а вот если выпустить в продажу снимки, то их смогут купить многие...

В. КАРПОВ,
Кировоград

Ред.: Нам понятно Ваше желание приобрести фотографии, запечатлевшие эпизоды Великой Отечественной войны. Недавно издательство «Планета» выпустило в свет набор таких фотооткрыток «Журавли». Его тираж составляет двести тысяч.

Знакомство с содержанием вашего журнала занимает в работе фотоклуба «Прометей» одно из основных мест. Особое внимание мы уделяем рубрикам «Проблемы и суждения», «Дискуссионный клуб «СФ», «Мастера — любителям», «Наглядно о технике съемки», «На факультете фотожурналистского мастерства». Материалы этих рубрик обсуждаются на заседаниях клуба. Польза от обсуждений несомненна, так как они заставляют нас задуматься над проблемами современного фотоискусства, его развитием. Недавно мы обсуждали статью «Современная портретная фотография» («СФ», 1975, № 4). Мы убеждены, что широкие дискуссии с привлечением ведущих фотомастеров помогут любителям и профессионалам сформулировать для себя ряд проблем по той или иной обсуждаемой теме, что сыграет положительную роль в дальнейшем развитии теории фотоискусства.

Совет фотоклуба
«Прометей»,
Череповец

Ред.: Рады тому, что материалы, публикуемые в журнале, находят живой отклик. Мы просим читателей принимать активное участие в обсуждении наших публикаций, присылать нам свои отзывы.

...Мы очень любим свою Камчатку. В свободное время часто ходим в походы, много фотографируем. В этом году нам повезло: присутствовали при рождении нового вулкана. Снимки, которые вам посылаем, сделаны с расстояния примерно три километра. Незабываемо зрелище извержения вулкана, особенно ночью: столб пламени, раскаленной лавы вырывается на высоту до двух километров. Небо расчерчивают молнии, огненные дуги вулканических бомб. Весь этот фейерверк сопровождается гулом, взрывами, раскатами грома.

А. НАЗАРЬЯНЦ
и М. КАМИНСКИЙ,
Камчатская обл.

Ред.: Публикуем (см. вкладку номера) один из присланных Вами снимков. Думаем, что и нашим читателям будет интересно посмотреть на новый действующий вулкан.

...Более двух лет тому назад я уже обращался в ваш журнал с просьбой прокомментировать довольно много моих снимков и получил обстоятельный ответ. С тех пор в моей жизни произошли большие перемены. От токарного станка я перешел работать в другой «цех» — газетный — и стал фотокорреспондентом районной газеты «Трудовое слово». Отдаленность Дальнегорска от больших городов не дает возможности учиться у опытных фотокорреспондентов, фотомастеров. Личный контакт исключен. ...Немногим более года назад в нашем районе организовался фотоклуб. Назвали его «Ракурс». Нам очень нужна ваша консультация. Посылаю вам всего лишь один снимок, который я назвал «Прометеи 70-х годов». Он сделан во Владивостоке во время факельного шествия, посвященного началу трудового семестра у студентов.

Б. ОБОЗНЫЙ,
Дальнегорск

Ред.: Публикуем фотографию. Можете считать, что личный контакт у нас с Вами состоялся.

Просим через ваш журнал сообщить, что при Грузинском отделении Бюро пропаганды советского киноискусства в Тбилиси работает студия любительских кинофильмов, которая принимает от кино- и фотолюбителей в проявление черно-белую и цветную обращаемую кинопленку отечественного производства, а также пленку «Орвоколор» 1×8, 2×8, 15 мм, «Супер» 2×2 мм, цветную обращаемую кинопленку «Орвоколор» и «Орвохром», цветную негативную фотопленку отечественного производства и «Орвоколор». Обработку ведут опытные лаборанты. Качество обработки студия гарантирует. Заказы выполняются в течение шести дней. Адрес студии: 380060, Тбилиси, пр. Важа Пшавела, 19.

Д. ЕНУКИДЗЕ,
директор Грузинского
отделения Бюро
пропаганды
советского киноискусства

Ред.: Надеемся, что эта информация заинтересует читателей нашего журнала.

Б. ОБОЗНЫЙ
Прометеи 70-х годов

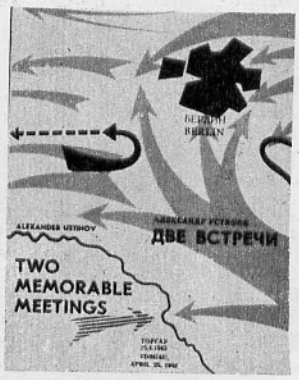
«ДВЕ ВСТРЕЧИ»

Среди многих массивных, объемистых, энциклопедически обстоятельных изданий, пришедших к читателю в канун празднования 30-летия Победы над фашизмом, тоненький — всего пять печатных листов — альбом Александра Устинова «Две встречи»* не оказался незамеченным. Большинство фотографий, включенных в альбом, датировано апрелем 1945 года. Они рассказывают об исторической встрече советских и американских войск на Эльбе. Репортажные кадры, сделанные Устиновым десятилетие спустя в Москве, во время новой встречи участников этого события, сегодня уже тоже принадлежат Истории.

Почему же маленький альбом А. Устинова нашел столь горячий отклик у сегодняшнего читателя? Об этом точно сказал в кратком предисловии Константин Симонов: «Если встреча на Эльбе, та, первая в 45-м году, происходила в дни последних предсмертных судорог фашизма, в дни, когда вот-вот должна была закончиться вторая мировая война, то встреча ветеранов, во второй раз протянувших друг другу руки уже не на Эльбе, а через десять лет в Москве, пожалуй, стала в нашем сознании одной из первых трещин, или, говоря военным языком, пробоин в той железной стене отчуждения между американцами и нами, которую чаще всего принято связывать с понятием «холодная война»...

...Такой альбом, как этот, его фотографии, напоминающие о хороших, о добрых страницах прошлого, с каким-то особым вниманием разглядываешь именно сейчас, когда разрядка напряженности все более ощущается как некая часть нашего реального существования на земле и наших реальных представлений — не только о сегодняшнем, но и о завтрашнем дне». Так тридцать лет спустя обретают новый, символический смысл обыкновенные «эпизодические» репортажные фотографии, выдержавшие самую трудную, но самую верную из всех проверок — проверку временем. Объединенные в одном издании со снимками середины пятидесятых годов, они оказываются достовернейшими документами памяти, выявляют определенную историческую закономерность. Силен эмоциональный заряд, внутренний подтекст фотоальбома «Две встречи». И в этом — заслуга творческого коллектива, принявшего участие в его создании: составителей, художников, редакторов и в первую очередь — самого автора. Альбом выпущен издательством агентства печати «Новости» на русском и английском языках, весь тираж его давно разошелся. Повезло тому, кто сумел купить эту фотокнигу.

А. КОРОЛЕВ



Сержант Люба Казинченко дарит цветы американскому солдату

Фото А. УСТИНОВА

Партизанские тропы

Фото Я. ДАВИДЗОНА

* Александр Устинов. Две встречи. Изд-во агентства печати «Новости», 1975.

ФОТОКНИГА О НАРОДНЫХ МСТИТЕЛЯХ

Фотокнига Якова Давидзона «Уходили в поход партизаны»* повествует о партизанских буднях соединений А. Ф. Федорова и С. А. Ковпака в период Великой Отечественной войны советского народа с фашистскими захватчиками.

Ее автор — известный фотожурналист Я. Б. Давидзон. В 1942 он был направлен из Сталинграда в штаб партизанского движения Украины, где ему было дано задание зафиксировать героические дела партизан.

...Партизанская жизнь фоторепортера началась с Клетнянских лесов, с боев по прорыву окружения и рейдов по тылам фашистских войск. Последний снимок в партизанском краю был сделан 21 сентября 1943 года.

В книге представлено 96 фотографий. Вот три снимка, запечатлевшие Сидора Артемьевича Ковпака. Сколько в нем простоты, скромности, деловитости, чуткости, в этом легендарном партизанском командире, дважды Герое Советского Союза!

На одной из фотографий рядом с С. А. Ковпаком — дважды Герой Советского Союза, секретарь подпольного Черниговского обкома партии А. Ф. Федоров. Мы видим настоящего богатыря с открытым и добрым лицом. Партизаны любовно называли его «генерал Орленко».

В книге представлена также серия фотографий Якова Давидзона, сделанных в наши дни. «Девушка из Корюковки» — Лидия Фарапонт с винтовкой в партизанском лесу, и ее же снимок 1974 года на встрече женщин-партизанок. «Мальчик в буденовке» — Ваня Шкелев у партизанской повозки и он же, много лет спустя, — на рыболовном сейнере в Калининграде. Две фотографии под девизом «Судьба поколения»: на одной веселая, юная Галина Данилко, девятиклассница в партизанском отряде, на другой она — кандидат технических наук, преподаватель Киевского технологического института. «Встретимся через тридцать лет!» Это братья Анатолий и Вадим Гороховские из Киевского партизанского отряда. Ныне оба они коммунисты, работают на заводе «Арсенал».

В заключительной части книги представлена волнующая фотография: Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев и член Политбюро ЦК КПСС В. В. Щербицкий тепло поздравляют с семидесятилетием дважды Героя Советского Союза А. Ф. Федорова.

Фотокнига «Уходили в поход партизаны» имеет большое воспитательное значение для подрастающего поколения. Это — память о тех, кто жертвовал жизнью во имя защиты социалистической Родины.

С. БОГОМОЛОВ,
Герой Советского Союза

* Яков Давидзон. Уходили в поход партизаны... Киев, «Мистецтво», 1975.

У НАС
В ГОСТЯХ
У НАС
В ГОСТЯХ
У НАС
В ГОСТЯХ

ЭРХАРД ВАЛЬТЕР, ВОЛЬФГАНГ ГУЙЕР

ГДР

В результате творческого сотрудничества редакций журналов «Советское фото» и «Фотография» (ГДР) подготовлена и издана фотокнига, посвященная 30-летию Победы над фашизмом. «В объективе — эпоха» — так назван этот труд, в который вошли статьи К. Симонова, Г. Оганова, Л. Волкова-Ланнита, Е. Рябчикова, фотографии советских фотомастеров и фотолюбителей.

В связи с выходом в свет этой книги, нашу редакцию посетили гости из ГДР: директор издательства «Фотокиноферлаг» в Лейпциге Эрхард Вальтер и заведующий отделом издательства «Фахбухферлаг» Вольфганг Гуйер.

Гости рассказали о том, что часть снимков, помещенных в этой книге, была использована для фотовыставок и фотовитрин в дни празднования освобождения ГДР от фашизма и вызвала большой интерес.

Книга «В объективе — эпоха» будет направлена на очередную выставку Международной книги. Э. Вальтер отметил, что совместная работа двух редакций дала положительный результат и это должно быть закреплено рядом новых совместных изданий. В свете Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе, проходившем в Хельсинки в период, когда процессы разрядки напряженности охватывают все новые сферы международных отношений, появление совместных изданий стран социалистического содружества становится одной из действенных форм дальнейшего сотрудничества.

Эрхард Вальтер и Вольфганг Гуйер

Даниэла Мразкова на встрече в редакции

ДАНИЭЛА МРАЗКОВА

Чехословакия

По приглашению журнала «Советское фото» нашу страну посетил главный редактор чехословацкого ревю «Фотография» Даниэла Мразкова.

За время своего пребывания Д. Мразкова имела широкую возможность познакомиться с работами и творческими планами советских фотожурналистов и фотолюбителей. Она встретилась с председателем Всесоюзной фотографической комиссии Г. Копосовым, с фотокорреспондентом журнала «Советский Союз» А. Гараниным, фотокорреспондентом «Недели» В. Ахломовым, известным мастером фотографии Я. Халипом, персональная выставка которого вскоре будет демонстрироваться в Чехословакии.

Д. Мразкова посетила Международную выставку спортивной фотографии «Спорт — посол мира».

Тепло встретили Д. Мразкову в Союзе журналистов Грузинской ССР. Ответственный секретарь Союза К. Руситашвили, председатель фотосекции О. Туркия, преподаватель фотожурналистики С. Мамасахлиси рассказали гостье о творческих достижениях репортеров Грузии, об истории грузинской фотографии. Динамичные спортивные репортажи показал фотожурналист Грузинского государственного информационного агентства М. Датикашвили. Член фотоклуба «Сакартвело» Д. Давыдов продемонстрировал серию портретных работ.

Во время заключительной беседы, состоявшейся в редакции журнала «Советское фото», Д. Мразкова выразила удовлетворение результатами своих встреч с советскими фотомастерами.

Хосе Габриэль Гума

ХОСЕ ГАБРИЭЛЬ ГУМА

Куба

Редакцию журнала «Советское фото» посетил первый секретарь посольства Республики Куба в СССР Хосе Габриэль Гума.

Наш гость проявил большой интерес к творческим проблемам советской фотографии, условиям труда фоторепортеров, к организации фотографического образования и деятельности любительских фотоклубов, к изданиям ежегодных альманахов советского фотоискусства.

Хосе Г. Гума высказал пожелание установить более тесные контакты между кубинскими и советскими фотомастерами.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО» В 1975 ГОДУ

РЕПОРТАЖИ, СТАТЬИ, ОБЗОРЫ ФОТОВЫСТАВОК, СНИМКОВ, ЗАМЕТКИ

Абаза А. Сюжет и формат кадра (3).
Агокас Н. Посвящается памяти ученого (9).
Адреса клубов (1, 2, 5).
Акис А. Снимают труженики моря (3); В фотоклубах Латвии (11).
Александров А. О групповом портрете (1).
Алтаева А. Выставка Луиса Стетнера (7); Американские фотолюбители в Доме дружбы (11).
Альперт М. Наставник (8).
Арутюнов В. Соревнование на автозаводе (3); Председатель колхоза (7).
Бальтерманц Дм. Мировое пресс-фото-75 (6).
Баскаков А. Две недели в Югославии (11).
Березин А. Самобытный талант (11).
Бондарик Н. Учиться у жизни (2).
Бугаева М. XIII Международный конгресс ФИАП (4).
Бялый Е. Ветеран светописи (3).
Важный вклад в дело мира (9).
Вартанов Ан. Позитивный процесс: находки и просчеты (3); Современное видение в фотографии (10); «Человек и земля» (11).
Визен Л. Страна, покоряющая сердце (9).
Владимир Ламмер (1).
Вниманию мастеров и любителей (9, 11).
Волков-Ланнит Л. Весценные сокровища Ленинианы (4).
Вручение наград призерам «Интерпресс-фото-75» (11).
Всесоюзная фотографическая комиссия Союза журналистов СССР (3).
Вьюнов Г. «Наш современник» (12).
Гаранина Т. В гостях у друзей (2).
Дашевский М., Хлебников А. Авторы снимков — женщины (3).
XXV съезду КПСС — достойную встречу (10).
Дежкин В. Фотоохота: достижения и проблемы (8).
Денисов Р. В объективе — «Арктика» (11).
Добров А., Пальмова С. Панорама молодости, красоты, мужества (12).
Долматовский Е. Фотокадры военных лет (7).
Дыко Л. Просветленным объективом (10).
Ждем ваших писем (1).
Жуков Ю. Свидетель эпохи (4).
Журавлева В. Дела и планы фотохудожников Польши (7).
Заочная читательская конференция (3, 8).
Здравствуй, будущее! (12).
«Интерпресс-фото-75» в Берлине (7).
Кантария М. Знаменосцы (5).
Карпычев А. «Правда-74» (4).
Кичин В. Мирная поступь страны (5); Динамика трудовой вахты (12).
Кобахидзе Л. Выставка «Тбилиси» и «Белграда» (11).
Козлов А. Рассказывает Валерий Плотников (3); Светлый мир счастья (6).
Козловский Н. Четыре встречи в Вешенской (6).
Козунов А. Фотожурналисты учатся (10).
Королев А. Трудным путем творчества (7).
Косов М. Во имя мира и дружбы (11).
Красуцкий И. Отвечая требованиям времени (1); Творческий семинар в Иваново (4); Показывают бакинцы (8); Экспозиция путешествует (9); Показывает «Чайка» (12).
Красуцкий И., Булкин М. По дорогам войны (3).
Крупнов Р. Помочь сельским фотолюбителям (10).
Кудрявцев А. Мастера создает труд (2).
Кучеренко В. Чествование фотохудожника (6).
Леонтьев М. Фотоклуб и проблемы творчества (1); Фотоклуб-школа в Йошкар-Оле (6); Коллективный репортаж «Комсомольская площадь» (7); В честь года женщины (8).
Макухина Л. Профессия и увлечение (6).
Маршани А. В объективе — Байкало-Амурская... (6).
Международный форум журналистов в Минске (7).
Международный центр фотографии (10).
Михаил Семак (11).
Моргулис Ю. Выразить главное (4).
Награды тассовцам (10).
Нойман А. «Освобожденный человек» (10).
Овсянников Л. Шаги пятилетки (9).
Оганов Г. Фотография и искусство абсурда (8).
Планы и перспективы издательства «Планета» (9).
Поздравляем лауреата! (7).
Поздравляем с наградой! (2, 9).
Позитивный процесс: находки и просчеты (1).
Покровова А. Во имя мира на земле (8); Габровские шутки (9); Веймар, 1945 г. (10); Иво Этерович (11).
Пондопуло Г. Мировоззрение и художественное творчество (6); Проблема реализма в фотографии (12).
В последние дни войны (12).
Почетная задача фотожурналистов (2).
Профессиональная подготовка фотожурналистов (4).
Резников В. Тема: научный поиск (8); Трудовые будни Кубани (9).
Репортаж военных лет (4).
Рыжков И. Публикуется впервые (5).
Рябов В. Подвиг народа (5).
Рябов Е. Космические мгновения (4).
Рябчиков Е. В гостях у фотографов Венгрии (4); Рождение фотокниги (9).
Савельев С. Полвека с фотоаппаратом (7).
Сагидов В. Снимок в газете и в книге (6).
Садовников Ю. Универсальный длиннофокусный (1).
Свинтицкий Ю. Пятилетка крупным планом (1).
Седезнев И. «Фотомарина-3» (6); Выставка в Риге (9).
Симонов К. Страница военная (1, 2).
Сорокин М. Фотокор из Челябинска (1); Новые планы фотомузея в Шяуляе (11).
Софронов А. М. А. Шолохову 70 лет (6).
С переднего края пятилетки (7).
«Спорт — посол мира» (12).
Степанова В. Народный университет для фотолюбителей (3).
Тарасевич Вс. 900 дней и 30 лет (6).
Темин В. Последний снимок войны (9).
«30 лет Великой Победы» (6).
Трынски С. Освободители Европы (5).
Тюменев А. Мастер широкого профиля (6).
Уман И. За мир, гуманизм и прогресс (7).
Фаж Ж. Фотоклуб «Валь де Бьевр» (3); «Окно, открытое в мир» (10).
Федоров А. Четыре командировки на БАМ (2).
Федорова З. В первых рядах строителей нового мира (10).
Филиппов Л. Залог успеха (2).
Финогенов А. В гостях у Папанина (11).
Фомин А. Репортер и пропагандист фотоискусства (6).
Фридлянд М. В мире цвета (7).
Фролова Г. Снимает Анатолий Поляков (9).
Халип Я. Съемки 1941-го (5).
Ходжалян А. Фотография социалистической Болгарии (9).
«Через века, через годы — помните» (5).
Чудаков Г. Пропагандисты фотоискусства из Брно (8).
Шапошникова О. Мир светлой тональности (2).
Шаргут З. Конкурс фотолюбителей в Гдыне (10).
Шерстенников Л. Рассказ о КамАЗе (11).
Шитов Вл. «По дорогам войны» (3); По военным дорогам (8).
Шияновский В. Битва за хлеб (11).
Шмок Я. Фотографу — высшее образование (9).
Штеренберг А. Мой любимый снимок (2).
Шумаков А. Цели, задачи, планы (1).
Шустов В. Знатная доярка Лейда Пейпс (11).
Щеглов Ю. Мгновения пятилетки (8).
Щербович В. Коллекция из Марокко (12).
Юр П. В честь освобождения Украины (5).

НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Актуальные проблемы жанровой фотографии (7).
Баженов В. Фоторепортаж... Каким ему быть? (3).
Батанов А. Репортер и бильдредактор (8).
В дни мира и в дни войны. Рассказывает А. Устинов (6).
В объективе — событие (9).
Л. Дыко. Изучается и исследуется современный фоторепортаж (2).
Зельма Г. Приметы времени (10).
Копосов Г. Путь в фотожурналистику (11).
Малышев В. Современная портретная фотография (4).
Проблемы портретного творчества (5).
Современная фотография и ее формы (1).
Халип Я. Фоторепортер и герои его снимков (12).

ОБЛОЖКИ, ВКЛАДКИ

Абаза А. Минута молчания (6).
Акимов В. После парада (11).
Акимов Н. Танец (11).
Аркашев В. Наводчик орудия Иван Кавун. 1941 г. (5).
Арутюнов В. Молодость (10).
Ассанов Л. Лето (6).
Бабанов Б. Ясный день (3); Невеста (3).
Баранаускас М. Первые шаги (4).
Беглов Г. Июнь-разноцвет (7).
Болотин Н. Павильон «Космос» (4).
Бондарик Н. Хатынь. Шествие участников Международной встречи сторонников мира (8).
Браунс В. Взгляд (1).
Бушкин А. Виноград (7); Композиция (7).
Быстрота, надежность, высокое качество (9, 10, 11, 12).
Васильев С. Аисты (3); Лесные цветы (10).
Гридин Н. К вершине (2).
Гущин А. Кто помнит? (7).

Зуфаров В. Летний день (5).
В. Зыбин. Икар XX века (12).
Ивченко П. Осенний день (1).
Инякин Ю. Ольга Расходчикова, вязальщица Московского производственного гардинно-кружевного объединения (3).
Копосов Г. КамАЗ. После смены (10).
В. Кузьмин. Митинг солидарности с народом Чили (12).
Ламмер В. Прыжок (1).
Лебедев В. Стремительный полет (6).
Лоскутов С. Апофеоз Победы (5).
Малышев В. Народная артистка Грузинской ССР Софико Чиаурели (8); Балерина Наталья Трубникова (8); Филолог Л. Барменкова (8); Архитектор И. Чернядьева (8); Галина Бойко, знатная украинская доярка (8); Студентка Тбилисского университета Нана Джорджадзе (10).
Мастюков В. На Красной площади (11).
Моклецов А. Экипаж космического корабля «Союз-16» Анатолий Филипченко и Николай Рукавишников (4); Тренировка экипажа космического корабля «Союз-17» на приводнение. Командир корабля Алексей Губарев и бортинженер Георгий Гречко (4); Центр подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина. У центрифуги Павел Попович (4).
Мусаэльян В. Дружеская встреча в Крыму руководителей коммунистических и рабочих партий (5).
Мусаэльян В., Муравин Ю. Рабочая советско-американская встреча на высшем уровне (1).
Назарьянц А., Каминский М. Новый вулкан (12).
Николаев В. Выступает Галима Шугурова (12).
Одикадзе П. Ноктюрн (3).
Парадня В. Строится Усть-Илимская ГЭС (2).
Пахомов А., Скурихина М. Вечный огонь (6); Москва, 9 мая 1975 г. Руководители Коммунистической партии и Советского государства у могилы Неизвестного солдата (6).
Пушкарев А. Вывоз на старт ракеты-носителя с космическим кораблем «Союз» (5); Звездный городок. Пресс-конференция перед полетом кораблей «Союз» и «Аполлон». Интервью дают Алексей Леонов и Томас Стаффорд (9); Установка ракеты-носителя с космическим кораблем «Союз-19» на стартовой площадке (9).
Редькин М. Над Берлином. Май, 1945 г. (5).
Резников В. Новый город на Каме (5); Лазерный луч исследует загрязненность в карьере (8).
Седов В. Здравствуй, Новый год! (1).
Скурихина М. На воздушной трассе БАМа (4).
Смирнов С. Подписание Заключительного акта Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (9).
Соболев В. Комсомолка Галина Калинина — слесарь-сборщица автомобилей «ЗИЛ-130» автозавода имени Лихачева (10)
Устинов А. Салют Победы. 9 мая 1945 г. (5).
Федоров А. Бригадир-бамовец Валентин Просенюк (2); А мы монтажники-высотники (12).
Халип Я. Советская молодежь приветствует участников торжественного собрания, посвященного 30-летию Победы. (6).
Хорунжий Н. Балерина Наталья Шестакова (10); Солистка балета Наталья Неустоева (10).
Чейшвили В. Ольга Корбут (7).
Штеренберг А. Джамбул (2); Народный художник СССР Мартирос Сарьян (2); Юноша (2); Портрет девочки (2).
Яковлев Б. Наши символы (11).

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

Агасьянц Р. Елена Петушкова (3).
Демченко С. Цветы земли (11).
Куликов Д. На съемках фильма-балета «Шопениана» (7).

Моклецов А. Космодром ночью (4).
Садовников Ю. Вечерняя песня (1).
Суткус А. Из серии «В новом районе Вильнюса» (9).

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

Агокас А. Камере «Хассельблад» 25 лет (6).
Арнольди Э., Бартенев В., Нечипоренко В. «Голодное» проявление (10).
Бескурников А. Какую камеру ждут кинолюбители (1).
Гельман Б. Как заменить лампу в диапроекторе (12).
Гинзбург К. и др. Новая классификация фотобумаг (7).
Дудко А. Новый рецепт проявителя (2).
Егоров В. Химическая ретушь позитивов (5).
Закржевский Р. Как повысить чувствительность пленок (9).
Закс М. Упрощенная цветокоррекция (9).
Ивченко П. Быстрое крепление камер (3); Переходное кольцо (6).
Изменение контраста фотобумаг путем засветки (8).
Как ослабить негатив (4).
Как получить хороший отпечаток (7).
Кан А. Стереоскоп для диапозитивов 6×6 см (4).
Корнихин В. Питание ламп-вспышек (3).
Косолапов Г. Прибор для печати диапозитивов (12).
Кравцова И. Над чем работают конструкторы (2).
Мелихов В. Удобно и экономично (4).
Модестов Б., Ратникова Л. Кино- и фотопленки со Знаком качества (3).
Мясников С., Малахова Т. Новый увеличитель «Беларусь-5» (4).
Нестерец Н. Обработка цветных пленок (2).
Нефедченков В. «Ассофото» (7).
Новые пленки «Орвохром» (10).
От чего зависит качество негатива (2).
Приезжев И. Новая приставка для макросъемки (1).
Рецепты для обработки пленок «Орвохром» (8).
Романенко В., Солдатенков Ю. Автоматический диапроектор (7). Советские фотоаппараты (6).
Стародуб Д. Цвет и его возможности (8); Черно-белые отпечатки с цветных диапозитивов (10); Солнце в кадре (11).
Сыров А. Русские фотоаппараты XIX века (12).
Терегулов Г. Тем, кто работает с обращаемыми материалами (11).
Ткаченко Ю. Народное предприятие «Форте» (4).
Томилин М. Начало фотографии в России (1); Фотография на стекле (3); Фотография на пленке (7); Остановленное движение (9).
Фотоиндустрия Белоруссии (5).
«Фотохема» и ее продукция (1).
Шилов Ю. Съемка на обращаемую пленку (3, 4); О качестве корректирующих фильтров (9).
Шипунов В. Управление позитивным процессом (1).
Штыкан М. О некоторых проблемах автоматизации аппаратуры (10).

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Агокас Н. Полезное исследование (1).
Александров М. Все о ретуши (3).
Беркенгейм А. «Общий курс фотографии» (10).
Богомолов С. Фотокнига о народных мстителях (12).
Владимиров В. «Вам, родившимся после войны» (6).
Дыко Л. Книга о портрете и его жизни в фотоискусстве (3).
Королев А. Две встречи (12).
Красуцкий И. «За нашу Советскую Родину!» (10).
Михайлов Н. Новые эстонские фотоиздания (6).
Николаев О. Повесть о Киргизии (3).
Покровова А. «Чехословакия» (7); «Интернациональная фотография 1974» (12).
Федоровский Е. «Реки Латвии» (6).
Чудаков Г. Глазами друга (10).
Шитов Вл. О днях минувших (6).

КОНКУРСЫ

IX Международный конкурс «За социалистическое искусство» (2, 3, 7).
Итоги конкурса «Выставочный стенд» (6).
Конкурс «Красногорск-75» (1).
«Красногорск-73» (2).
«Свема-ОРВО-75» (7).
«Спорт — посол мира» (6).
Третья выставка «Фотографика-75» (2).
Фотоконкурс «Тасма-75» (3).

СОВЕТСКОЕ ФОТО

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. А мы монтажники-высотники...
Фото Алексея Федорова («Комсомольская правда»)
4-я стр. Выступает Галима Шугурова.
Фото Владимира Николаева (Рига)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

1 ЗДРАВСТВУЙ, БУДУЩЕЕ!

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС
4 *В. КИЧИН.* ДИНАМИКА ТРУДОВОЙ ВАХТЫ
10 «СПОРТ — ПОСОЛ МИРА»
12 *Ф. ТЕЙЛОР.* В ДУХЕ ОЛИМПИЗМА
14 *А. ДОБРОВ, С. ПАЛЬМОВА.* ПАНОРАМА МОЛОДОСТИ, КРАСОТЫ, МУЖЕСТВА

НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА
18 *Я. ХАЛИП.* ФОТОРЕПОРТЕР И ГЕРОИ ЕГО СНИМКОВ

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ
24 *Г. ПОНДОПУЛО.* ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА В ФОТОГРАФИИ
26 В ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ВОЙНЫ...

НА ОРБИТЕ ФЕСТИВАЛЯ
28 *И. КРАСУЦКИЙ.* ПОКАЗЫВАЕТ «ЧАЙКА»
30 *Г. ВЬЮНОВ.* «НАШ СОВРЕМЕННИК»

ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ
32 *В. ЩЕРБОВИЧ.* КОЛЛЕКЦИЯ ИЗ МАРОККО
34 Б. ФЕТИСОВ. НА КРАСНОЙ ЗЕМЛЕ

КНИЖНАЯ ПОЛКА
36 *А. ПОКРОВОВА.* «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ 1974»

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ
38 *Б. ГЕЛЬМАН.* КАК ЗАМЕНИТЬ ЛАМПУ В ДИАПРОЕКТОРЕ

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ
39 *А. СЫРОВ.* РУССКИЕ ФОТОАППАРАТЫ XIX ВЕКА

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ
41 *Г. КОСОЛАПОВ.* ПРИБОР ДЛЯ ПЕЧАТИ ДИАПОЗИТИВОВ

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ
43

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ
44

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ
45 *А. КОРОЛЕВ.* «ДВЕ ВСТРЕЧИ»
45 *С. БОГОМОЛОВ.* ФОТОКНИГА О НАРОДНЫХ МСТИТЕЛЯХ

У НАС В ГОСТЯХ
46
47 «СОВЕТСКОЕ ФОТО» В 1975 ГОДУ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А01805
сдано в набор 7/X-75 г.
подп. к печ. 17/XI-75 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
зак. 4142, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105

КАМЕРА «ПРАКТИКА» ПЛЕНКИ «ОРВО»

Камера «Практика» из Дрездена и пленки «Орво» из Вольфена.
«Пентакон Практика» 24 × 36 мм — зеркальная камера с просветленным полем видоискателя

«ПРАКТИКА L» — простая неавтоматическая камера

«ПРАКТИКА LB» — с встроенным фотоэлектрическим экспонометром

«ПРАКТИКА LTL» — с системой замера освещения за объективом

«ПРАКТИКА LLC» — высококачественная камера с внутренним измерением и электронным затвором.

«ОРВОХРОМ UT-18» — цветная обращаемая пленка для диапозитивов (18 ДИН, 50 АСА, 45 ед. ГОСТа)

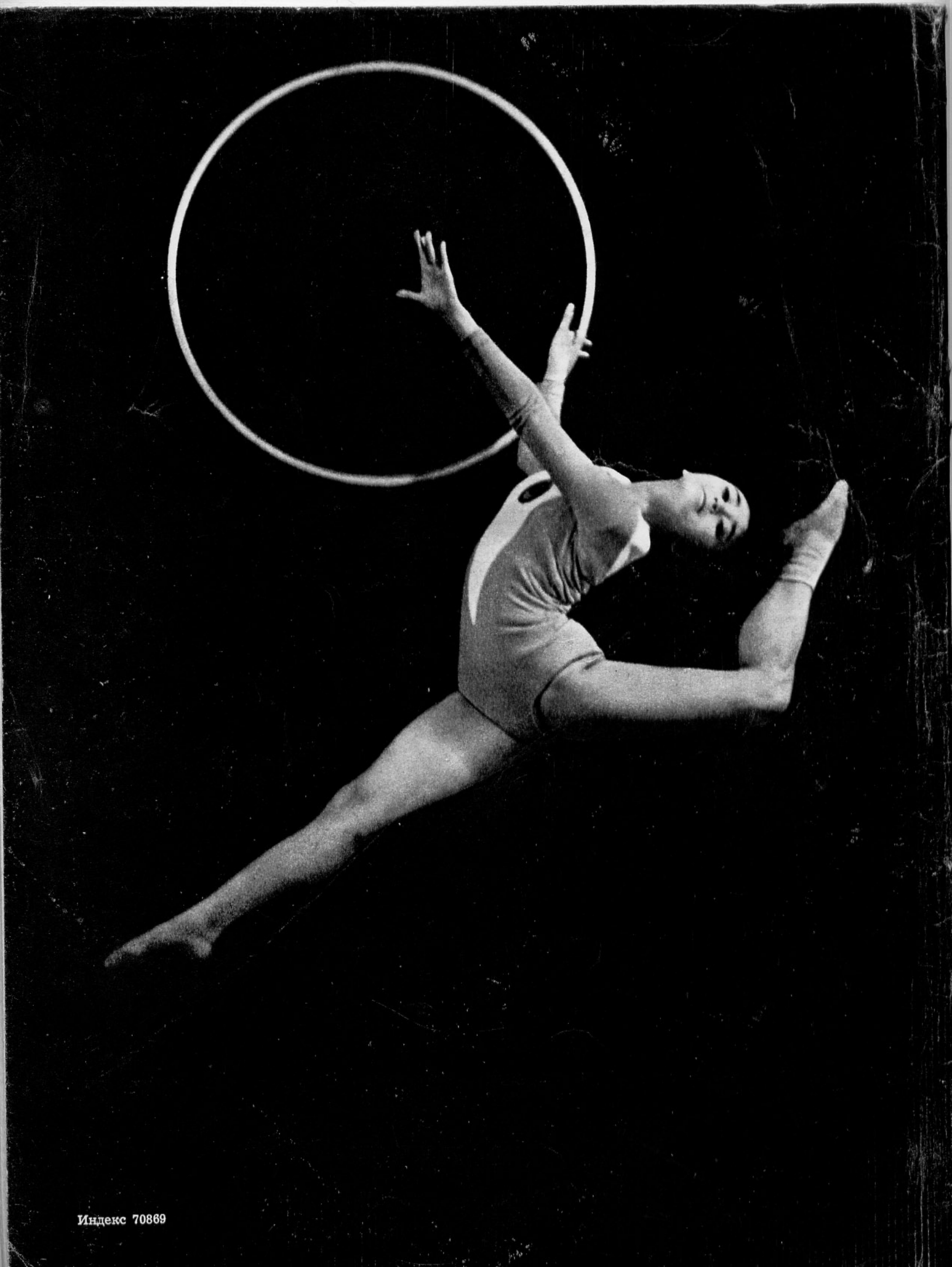
«ОРВОКОЛОР негативная NC 19 МАСК» — универсальная пленка для естественного и искусственного освещения (19 ДИН, 64 АСА, 65 ед. ГОСТа)

PENTACON ORWO

Камеры «Практика» и пленки «ОРВО» — качественные изделия из ГДР

Запросы на проспекты и каталоги следует направлять по адресу: 103074, Москва, пл. Ногина, 2/5, отдел промышленных каталогов Государственной публичной научно-технической библиотеки СССР. Приобретение товаров у иностранных фирм осуществляется организациями и предприятиями в установленном порядке, через министерства и ведомства, в ведении которых они находятся.

В/О «ВНЕШТОРГРЕКЛАМА»



Индекс 70869